

Dem hochverehrten Jubilar
Herrn Professor Barkan
zum 70sten Geburtstag,
von der Leipziger Freundin
Johanna Sachs.

Alice Elsener
from Dr Bartsch
23. X. 15

A now to you Hans for yr birthday
& love from
Allie

July 26/48

Jenny Lind.

Erster Band.



Druck v. F. A. Brockhaus Leipzig

Jenny Lind nach einem Porträt von E. Magnus.



Jenny Lind.

Ihre Laufbahn als Künstlerin.

1820 bis 1851.

Nach Briefen, Tagebüchern und andern von Otto Goldschmidt gesammelten Schriftstücken.

Von

H. S. Holland und W. S. Rockstro.

Autorisirte deutsche Uebersetzung

von

Hedwig J. Schoell.

Mit 6 Heliogravüren, 8 Abbildungen und Musikbeilagen.

Erster Band.



Leipzig:
F. A. Brockhaus.

1891.

Ihrer Majestät

Victoria

Königin von Großbritannien und Irland

mit allergnädigster Bewilligung

ehrfurchtsvoll gewidmet.

Vorwort zur deutschen Ausgabe.

Die Verlagshandlung der deutschen Ausgabe der Biographie meiner Frau hat mir den Wunsch ausgesprochen, sie bei meinen Landsleuten mit einigen Worten einzuführen.

Wenn ich diesem Wunsche entspreche, so geschieht dies nicht in dem Wahne, der Bericht von der Aufnahme, die meine verstorbene Frau um Mitte des Jahrhunderts in Deutschland fand, spräche nicht vollkommen für sich selbst, noch auch, daß eine Einführung meinerseits — als von einem dem Gegenstande des Buches so Nahestehenden — irgendein Gewicht haben könne. Mein leitender Gedanke ist vielmehr der, daß ich dadurch Gelegenheit habe, flüchtig die Vorbereitung und Herstellung des Werkes zu erläutern, und weiter, Worte der Erinnerung und Würdigung mittheilen zu können, welche die Entschlafene etwa ein Jahr vor ihrem Tode an eine Freundin schrieb.

Anknüpfend an diese (am Schluß mitgetheilten) Worte möge es mir gestattet sein, zuvörderst an Fräulein Lind's erstes Auftreten vor dem deutschen Publikum zu erinnern.

Ein alleinstehendes, schüchternes Kind des Nordens, „auf die hohe See" geschleudert durch des Landsmanns Erik Gustaf Geijer prophetische Worte, und weiter gedrängt durch Lindblad und andere klarsehende Freunde, kam sie nach Berlin — und kam, ohne Ruf, ohne Reclame, einzig gestützt durch Meyerbeer's einsichtiges Urtheil und seinen Einfluß.

Berlin, die große Culturstadt, erkannte sofort der Künstlerin Begabung, ihren tiefen moralischen Ernst und ihre vollendete

technische Gesangskunst; möglicherweise erlauschte es überdies in dem eigenartigen Tonklange der skandinavischen Stimme den Reflex der melancholischen Poesie der düstern Wälder an großen, stillen Seen in der Heimat der Sängerin!

Und Berlin fällte sofort das Urtheil, von dem es nie wich, und vom erlauchten Königshause bis herab zum Naturdichter, dessen „unerlaubte" Thränen Andersen so charakteristisch trocknete (Bd. I, S. 318), war dieses Urtheil nahezu einstimmig.

Binnen zweier Jahre bestätigten der Norden wie der Süden Deutschlands und ebenso Wien das Urtheil Berlins; seine Höfe folgten dem Beispiele des kunstverständigen Königs Friedrich Wilhelm IV. und seiner erlauchten Gemahlin, Königin Elisabeth, und Felix Mendelssohn fühlte sich zu dem bedeutsamen Ausspruche hingerissen, dessen im ersten Kapitel (Bd. I, S. 3) Erwähnung geschieht und den die Verfasser zum Grundtone ihrer kritischen Erörterung gemacht haben.

Welch Wunder, daß die Empfängerin solch unerwarteter Würdigung Worte schrieb, wie sie sich, an ihre frühere Lehrerin Frau Erikson gerichtet, S. 289 des ersten Bandes vorfinden. Sie fand eben in der Weise, wie das berliner Publikum ihren Phrasen lauschte und jeder ihrer Bewegungen folgte, den wahren Sporn zur größten Anspannung aller ihrer geistigen und künstlerischen Kräfte, und zwar lange bevor sie sich in London dem Maßstabe der großen italienischen Traditionen gegenüber gestellt sah. Und so ist es denn leicht erklärlich, daß die Künstlerin, obschon stets ihres Vaterlandes in warmer Liebe eingedenk, doch zu allen Zeiten Deutschlands als ihrer künstlerischen Heimat gedachte.

Aus diesem Grunde will es mir als ein glücklicher Griff seitens der Verfasser erscheinen, daß sie für alle die Rollen, in denen Fräulein Lind in Berlin auftrat, die Berichte aus der Feder Rellstab's aufgenommen, und nicht darauf gewartet haben, sie aus spätern Quellen in Wien, München oder London zu schöpfen.

Sollten diese Berichte hier und da etwas lang erscheinen, so wolle der gütige Leser erwägen, daß sie aus der competenten Feder eines anerkannt edlen und unparteiischen Mannes stammen, und ferner, daß die Biographie eines darstellenden Künstlers ohne Vorführung des Eindrucks, den sein verfliegendes Thun auf den gegen-

wärtigen Zuhörer machte, gleich unvollständig sein würde, wie eine Biographie Rafael's oder Michelangelo's ohne Beschreibung ihrer Werke, oder eines Kriegshelden ohne authentischen Bericht über die Schlachten, die er geschlagen.

Was die Verfasser der Biographie anbetrifft, so ist Kanonikus Henry Scott Holland einer der hervorragendsten der aus der Universität zu Oxford hervorgegangenen jüngern Männer. Dort gewann er hohe akademische Ehren und hat seitdem verschiedene anerkannte Bücher religiösen und philosophischen Inhalts verfaßt. Er ist überdies ein sehr geschätzter Kanzelredner und Precentor an der anglikanischen Kathedrale Londons St. Paul. W. S. Rockstro ist ein hervorragender Musiker und Musikgelehrter. Außer seinen bekannten Biographien Händel's und Mendelssohn's und einer Geschichte der Musik hat er sehr geschätzte Beiträge zu der „Encyclopædia Britannica" und zu Grove's „Dictionary of Music and Musicians" verfaßt. Herr Rockstro war Schüler in Mendelssohn's Klassen im Leipziger Conservatorium bald nach dessen Gründung und ist vollkommen vertraut mit deutscher Sprache und deutschem Kunstsinn. Und beide Verfasser haben meine verstorbene Frau persönlich gekannt.

Als bald nach ihrem Tode der Wunsch nach ihrer Biographie aus verschiedenen Ländern dringend an mich herantrat, erschienen mir zwei Dinge als nahezu geboten: erstens, daß ein so reiches Kunst- und Seelenleben, mit so eigenartiger Entwickelung wie das ihrige, nicht von einem Fachmanne geschrieben werden könne ohne Beeinträchtigung sei es des Technischen oder des Seelischen; und ferner mußte das Bestreben bestehen, zu gleicher Zeit mit der englischen Ausgabe ihr möglichst ebenbürtige Ausgaben in Schweden, ihrem Heimatslande, und in Deutschland, ihrer „künstlerischen" Heimat, erscheinen zu sehen, der englischen Ausgabe ebenbürtig in allem, was Facta, Daten und getreue Wiedergabe der an sie geknüpften Darstellung anlangt.

Beides ist der Fall und kann ich nach genauer Durchsicht der von Fräulein Hedwig J. Schoell mit liebevoller Hingebung verfaßten deutschen Uebersetzung für deren Echtheit und Correctheit mit voller Ueberzeugung einstehen.

Zum Schlusse mögen nun die Worte mitgetheilt werden, auf die ich bereits verwiesen habe. Dieselben finden sich in einem Briefe an Lady Molineux und sind mir von dieser Dame zu diesem Zwecke freundlichst zur Verfügung gestellt worden.

Sie lauten in Uebersetzung wie folgt:

Baden-Baden, Hôtel Bellevue, 17. September 1886.

Baden=Baden ist ein ganz reizender Ort, hat Spaziergänge unter prachtvollen Blumenanlagen und große Bäume in jeder Richtung, wohin man auch geht, und ist eine hübsche, elegant aussehende Stadt.

Ich bin so gern in einer deutschen „Reichstadt“, weiß so gern den Kaiser und die Kaiserin von Deutschland in unserer Mitte, und meine tiefe Liebe zu Deutschland blüht auf diese Weise in meinem Herzen wieder auf. Ich bin im Grunde meines Herzens so deutsch, ich kenne Deutschland seit meiner Jugend und fühle wieder die ruhige Zuversicht, welche ich stets in Deutschland empfinde, und hoffe deshalb, daß wir einige Zeit hier bleiben werden. Wir haben eine Privatwohnung gemiethet und erwarten hier eines unserer Klaviere; so hoffe ich, daß ich meinem Gatten eine heimatliche Umgebung schaffen kann!

London, im März 1891.

Otto Goldschmidt.

Vorwort der Verfasser.

Folgende Biographie spricht für sich selbst und bedarf keiner weitern Erklärung. Der Grund, weshalb dieselbe mit einem bestimmten Zeitpunkte abschließt, wird in dem Buche selbst näher erörtert. Es bleibt daher für das Vorwort nichts übrig als einige wenige hauptsächlich persönliche Dinge, über welche es angemessen erscheint, ein Wort zu sagen.

Man ersieht aus dem Titelblatte, daß das ganze in diesen zwei Bänden benutzte Material von dem Einen gesammelt, gesichtet und gut geheißen worden ist, der allein mit vollständiger, vertrauter und berechtigter Autorität handeln konnte. Mit Hülfe dieser competenten und genauen Sorgfalt ist alles Mögliche gethan worden, um eine zuverlässige und authentische Biographie herzustellen, und zu weiterer Gewähr sind auch die Quellen, aus welchen das Material geschöpft wurde, stets in den Anmerkungen angegeben.

Für die Benutzung des so sorgfältig gesammelten Materials sind die beiden Verfasser allein verantwortlich und diese allgemeine Verantwortlichkeit tragen sie gemeinsam, soweit das möglich ist. Dabei hat indessen jeder von ihnen besondere Theile des Werks übernommen, der eine die Schilderung von Jenny Lind's Leben, soweit es Schweden angehört, sammt dem Abschnitte, welcher auf ihren Rücktritt von der Bühne folgt, der andere ihre dramatische und musikalische Laufbahn in ihrer europäischen Entwickelung.

Getheilte Arbeit muß selbstverständlich den Stempel der Einheit in der Auffassung und dem Ausdruck abschwächen; andererseits aber verlangt eine Persönlichkeit wie die ihrige, die im

geistigen Charakter so einzig dasteht wie in der künstlerischen Bedeutung, von selbst eine doppelte Beleuchtung. Wenn auch dieser Umstand einzelne Wiederholungen mit sich bringen mag, so trägt er doch jedenfalls zu der Vollständigkeit des Eindrucks bei.

Es erübrigt uns nur, denen zu danken, welche uns hauptsächlich das Material zur Verfügung gestellt haben. Solchen Dank sprechen wir zwar in dem Buche selbst allen aus, die uns hierbei behülflich gewesen sind, doch befinden sich darunter einige, ohne deren Unterstützung es geradezu unmöglich gewesen wäre, die Biographie zu dem zu machen, was sie ist, und diesen möchten wir unsere ganz besondere Anerkennung ausdrücken.

Vor allem haben wir Ihrer Majestät der Königin unsern tiefgefühlten Dank auszusprechen für die huldvolle Erlaubniß, Ihr dieses Werk widmen zu dürfen, wodurch Ihre Majestät, nächst der uns persönlich erwiesenen Gnade, Ihr hohes persönliches Interesse für das Buch bekundet hat.

Sodann statten wir Ihrer Majestät der Königin Marie von Hannover unsern ehrerbietigsten Dank für die lebendigen Erinnerungen ab, welche sie uns aus ihren Privataufzeichnungen so gnädig und reichlich mitgetheilt hat.

Wir sprechen Sr. Maj. dem Könige von Schweden und Norwegen unsern Dank aus für die Erlaubniß zur Benutzung des eigenhändigen Briefes seines Vaters Königs Oscar I.

Für die Ueberlassung von unschätzbaren eigenhändigen Briefen und Schriftstücken danken wir

in Deutschland: Herrn Rudolf Wichmann, Reichtagsabgeordneter, der Familie des verstorbenen Felix Mendelssohn-Bartholdy, Frau von Hillern, Herrn Kammersänger Joseph Hauser, Herrn Dr. Eduard Brockhaus, Frau W. von Kaulbach, Fräulein Auguste von Jäger in Wien;

in Schweden: Herrn Richter Carl H. Munthe, Graf A. L. Hamilton, Herrn Kriegsrath C. L. Forsberg, Frau Anna Hjerta-Retzius, Graf G. Lewenhaupt (von der schwedischen Gesandtschaft in Paris);

in England: Frau Vaughan, Lady Rose Weigall, Herrn Augustus Hare, Frau Salis Schwabe, Baronin French aus Florenz.

Noch müssen wir der Liste derer, welche uns besonders werthvolle Hülfe geleistet haben, folgende Namen beifügen: Fräulein Jessie Lewin, die literarische Testamentsvollstreckerin der verstorbenen Frau Grote; Frau Clara Schumann, welche für uns bereitwilligst ihre Erinnerungen an frühere Tage niedergeschrieben hat; Frau C. T. Simpson, für die handschriftlichen Aufzeichnungen ihres Vaters, Herrn Nassau Senior, mit deren Hülfe wir unsern Weg durch eine schwierige Zeit im Frühjahre 1849 bahnen konnten; Frau Wetterberg (geb. von Platen), welche uns die werthvollen Auszüge aus dem handschriftlichen Tagebuche ihrer Tante, Fräulein Marie von Stedingk, mit der Erlaubniß des Barons Ugglas, des Besitzers desselben, mitgetheilt hat; Fräulein Olivia Frigelius aus Stockholm für ihre treffliche Unterstützung bei der Durchsicht und Correctur der Details in der schwedischen Schilderung; Frau Celsing (Louise Johansson) für autographische Briefe und werthvolle Mittheilungen.

Indem wir zum Schlusse noch Herrn und Frau Grandinson für die Erlaubniß zur Benutzung der werthvollen Lindblad-Briefe danken, müssen wir ersterm auch unsere große Anerkennung aussprechen für die Mühe, den Eifer und die Genauigkeit, mit welcher er uns half, die Schilderung des Lebens in Stockholm treu und vollständig zu machen.

London, im März 1891.

H. S. Holland.
W. S. Rockstro.

Inhaltsverzeichniß des ersten Bandes.

Erstes Buch: Früheste Zeit.

Erstes Kapitel.

Zweites Kapitel. 1820—30.

Kindheit.

Drittes Kapitel. 1830—36.

Schulzeit.

Viertes Kapitel. 1830—37.

Beginn der Laufbahn.

Zweites Kapitel. 1841—42.

Der Maestro di Canto.

Drittes Kapitel. 1841—42.

Lehrjahre.

Viertes Kapitel. 1841—42.

Das Ziel in Sicht.

Fünftes Kapitel. 1841—42.

Paris oder Stockholm?

Sechstes Kapitel. 1842.

Rückkehr.

Drittes Buch: Vollendung.

Erstes Kapitel. 1842—44.

Zu Hause — und nachher?

Viertes Buch: Meisterschaft.

Erstes Kapitel. 1844.

In Dresden.

Zweites Kapitel. 1844.

Am Hofe zu Berlin.

Drittes Kapitel. 1844.

Das neue Opernhaus in Berlin.

Viertes Kapitel. 1844.

Das Debut in Berlin.

Fünftes Kapitel. 1844—45.

Das Feldlager in Schlesien.

Sechstes Kapitel. 1845.

Contract mit einem londoner Theaterdirector.

Siebentes Kapitel. 1845.

Huldigung für Weber. (Euryanthe.)

Achtes Kapitel. 1845.

Im Concertsaale.

Neuntes Kapitel. 1845.

Wieder daheim.

Zehntes Kapitel. 1845.

Vor der Königin von England.

Elftes Kapitel. 1845.

In Dänemark.

Zwölftes Kapitel. 1845.

Nochmals der londoner Contract.

Dreizehntes Kapitel. 1845.

Rückkehr nach Berlin. (Don Juan.)

Vierzehntes Kapitel. 1845.

Der Freischütz.

Funfzehntes Kapitel. 1845.

„Aber die Liebe ist die größte unter ihnen."

Sechzehntes Kapitel. 1845.

Im Leipziger Gewandhause.

Siebzehntes Kapitel. 1845—46.

Die Vestalin.

Abbildungen.

Erstes Buch.

Früheste Zeit.

Erstes Kapitel.

Einleitung.

Jenny Lind — dieser Name klingt unserm Ohre wie Musik. Ein zarter Duft ist über die Erinnerung an sie ausgegossen, die zu unserer großen Freude auf so lange Zeit eine Heimat bei uns fand. Trotzdem aber fragt es sich noch jetzt, ob man in England und anderwärts ihre Gaben und ihren Charakter gebührend zu schätzen weiß.

Denn welche Erinnerungen erwachen in uns beim Nennen ihres Namens? Es ist wol zunächst irgendeine Erzählung aus der Zeit, da sie die musikalische Welt durch ihren Gesang in Verzückung versetzte. Wir haben Leute erzählen hören, während ihre Augen in der alten Begeisterung aufleuchteten, wie sie in der „Regimentstochter" über die Bühne schwebte und wie die klaren Töne von ihren Lippen perlten. Wir hören von dem stundenlangen Warten in dem üblichen Gedränge an der Thür des Opernhauses; von der fieberhaften Erregung, mit der man versuchte, einen Blick auf sie im Vorübergehen werfen zu können. Wir erinnern uns lächelnd eines Bildes in einer alten Nummer des „Punch" oder der „Illustrated London News", worin Scenen in den Corridoren des Opernhauses an einem Jenny Lind-Abend dargestellt sind.

Und dann bei solcher Erinnerung an ihren außergewöhnlichen Triumph steigt das Bild einer Jungfrau vor uns auf, die durch ihre Reinheit und Einfachheit alle Herzen gewann und im Moment ihres überwältigenden Erfolges statt an sich selbst an andere dachte, ihr Geld für wohlthätige Zwecke dahingab und ihre

wunderbaren Talente zur Linderung von Armuth und Krankheit verwendete.

Dies ist unser englisches Bild; es ist gut und anziehend genug und wahrheitsgetreu, soweit es überhaupt reicht, aber dennoch sehr unvollkommen und bruchstückartig. Denn es wird dabei vorausgesetzt, daß ihre Opernlaufbahn nur aus den wenigen Londoner Seasons bestanden habe und daß ihr Ruhm ausschließlich England angehöre, wo sie lebte und starb. Man scheint im allgemeinen nicht zu wissen, daß ihre Besuche in England nur den Schluß einer langen dramatischen Laufbahn bilden, einer Laufbahn, die in ungemein vielversprechender Weise begonnen hatte, als sie fast noch ein Kind war, und in welcher sie schon dieselbe Begeisterung hervorgerufen, mit der man sie in England begrüßte, und zwar nicht nur in ihrer schwedischen Heimat und der verwandten Hauptstadt Kopenhagen, sondern auch in den großen musikalischen Mittelpunkten Deutschlands — in Berlin, am Rhein, in Leipzig, München und in Wien.

Und es war nicht allein die Begeisterung des großen Publikums für eine wundervolle Stimme, nein, es waren die ersten musikalischen Autoritäten, die in ihr nicht nur eine ausgezeichnete Sängerin, sondern eine Künstlerin ersten Ranges und einzig in ihrer Art begrüßten. Die Bewunderung für Jenny Lind war kein bloßes Strohfeuer, wie es manchmal durch einen Opernliebling entflammt wird. Ihre eigenartige Kraft lag darin, daß sie die größten und besten Geister in Europa im Banne hielt. Es waren die Männer von Genie, die sie als ihnen geistesverwandt ansahen. In ihrem Vaterlande waren es die Größen der musikalischen und schriftstellerischen Welt, welche sich gedrungen fühlten, über sie zu singen, zu schreiben und zu sprechen: Geijer, der Historiker und Dichter; Lindblad, der „schwedische Schubert"; Bischof Thomander, Fredrika Bremer, Topelius. In Kopenhagen sind es die größten Künstler und Dichter, Schriftsteller und Bildhauer jener Zeit, die unter ihrem Einflusse stehen: Jensen, Hans Christian Andersen, Thorwaldsen, Melbye, Oehlenschläger. In Berlin ist es Meyerbeer, der von nichts als dieser wunderbaren Schwedin sprechen kann. In London Moscheles, der über sie schreibt: „Was soll ich über

Jenny Lind sagen? Es ist unmöglich, Worte zu finden, welche den Eindruck, den sie hier gemacht, voll wiedergeben könnten. Dieser Ausbruch allgemeiner Begeisterung ist kein vorübergehender. Solche Bescheidenheit und solche Größe findet man selten, wenn überhaupt je vereinigt.“ Thalberg, Taubert, Schumann heißen sie willkommen in dem auserwählten Kreise der Meister. Tieck und Kaulbach in Berlin, Grillparzer in Wien sind ihre Freunde und Wirthe. Endlich ist es Mendelssohn, der, wie wir später aus seinen Briefen ersehen werden, von ihrer Persönlichkeit bezaubert, sich im Innersten angeregt fühlt, etwas zu componiren, das ihrer werth wäre, der von Eifer brennt, all seine Kraft in eine Oper zu legen, in der sie singen soll, der sich vor ihrem Urtheil über seine Stellung und seine Laufbahn beugt, der glücklich ist, mit ihr die tiefsten Empfindungen und Anschauungen zu theilen, mit denen er sich an die Composition des „Elias“ macht. Wird nicht unser Bild vom Gedränge an den Theatern seinen Werth als Maßstab für Jenny Lind's künstlerische Stellung verlieren, wenn wir uns die hohen Töne des Soprans im „Elias“ vergegenwärtigen, wo der Ruf der Seraphim erschallt: „Heilig, heilig, heilig ist Gott der Herr Zebaoth“, und uns erinnern, daß Mendelssohn ihr Bild vor Augen hatte, als er diese Partie schrieb, und daß er die eigenthümliche Schönheit, die er in ihrer Stimme bewunderte, hervortreten lassen wollte, wenn er das hohe Fis im „Höre, Israel“ so flehend erklingen ließ! Haben wir uns wol auch klar gemacht, daß sie es war, von der er sagen konnte: „Sie ist eine der größten Künstlerinnen, die je gelebt haben, und die größte, die ich kenne!“

Die Frage, die wir gestellt haben, würde ihre persönliche Erscheinung sofort nahegelegt haben. Gewiß müssen die, welche sie erst in ihren spätern Jahren kennen lernten, unwillkürlich einen Abstand zwischen dem populären Ideal und der Wirklichkeit gefühlt haben; nicht weil sie hinter ihren Erwartungen zurückblieb, sondern weil sie viel mehr war, als die gewöhnlichen Schilderungen erwarten ließen. Sie hatten sich ihr vorstellen lassen, während ihnen vielleicht eine Melodie aus der „Nachtwandlerin“ oder der „Regimentstochter“ im Sinne lag, durch welche ihr Ruhm begründet war;

aber sie vergaßen die Melodien in ihrer Gegenwart; dieses ausdrucksvolle, ernste Antlitz mit den scharfen Linien und gemüthvollen blauen Augen, mit der feierlichen Hoheit und ernsten Begeisterung — was hatte dieses Antlitz mit einer Oper von Donizetti zu thun? Reiz, Lebhaftigkeit, Leichtigkeit und Grazie standen ihr ja zweifellos zu Gebote, und sie konnte übersprudeln von Lustigkeit und Humor, aber darin lag doch nicht die Gewalt des Eindrucks, den sie hervorbrachte. Man hatte vielmehr das Gefühl, daß man einem stark ausgeprägten, kraftvollen Charakter gegenüberstehe, bei dem es kaum begreiflich schien, daß er sich in die conventionellen Künstlichkeiten des italienischen Dramas hätte einzwängen lassen. Er hatte viel mehr von der ausdrucksvollen Art, die sich für die Tragödie eignet. Selbst der Name „Jenny Lind" will für sie nicht recht passen. Es ist ein Name, den englische Lippen gern und mit Liebe aussprechen, denn er klingt ihnen wie eine heimische Koseform. Hier aber, das fühlt man wohl, war mehr, als ein Kosewort auszudrücken vermag, mehr als eine entzückende Sängerin, mehr sogar als das reine, einfache und gutthätige Weib. Dies alles war ohne Frage da, aber dabei und darüber hinaus etwas, das überrascht, überwältigt, ja sogar erschreckt, etwas von seltener, majestätischer Art, das die gewöhnlichen Schichten durchbricht, welche die Alltagsmenschen umhüllen und hemmen; einzig, mit merkwürdiger Kraft ausgerüstet, eine freie, eigene Art bewahrend, nur aus sich schöpfend, unabhängig und unbekümmert um irgendeinen äußerlichen Maßstab, wonach die Masse ihr schwankendes Urtheil bildet. Zugänglich war sie wol für äußere Einflüsse und Umgebungen, wie es ja jede Künstlernatur sein muß, aber ihre Individualität behielt sie bei und diese verlor bei aller Empfänglichkeit für Eindrücke keineswegs ihr scharfes und eigenartiges Gepräge; sie hat sie auch im Laufe der Jahre niemals eingebüßt. Sie bewahrte unverändert die seltene und großartige Genialität, und alle, welche Augen hatten zu sehen, erkannten auf den ersten Blick, daß sie eine hohe, erhabene Pilgerin vor sich hatten, „eine aus der kleinen verklärten Schar, die die Welt nicht bezwingen kann".

Diese hohe Meinung von ihrer Begabung und Kraft zu rechtfertigen, ist der Zweck dieses Buches. Sie gründet sich auf Mendels-

sohn's Urtheil über sie. War sie wirklich die größte Künstlerin, die er gekannt, so ist es wol der Mühe werth, zu fragen, woher ihre Fähigkeiten entstammten, wie sich ihre künstlerische Entwickelung vollzog, was die besonders charakteristischen Züge ihres Genies waren. Daß es überhaupt eine Künstlerin gab, die Mendelssohn's Ideal entsprach, muß uns zum Nachdenken auffordern. Was war das Geheimniß ihrer Gewalt? Worin trat ihr eigenthümliches, einzigartiges Selbst hervor? Inwieweit hatte sie ihre Kraft und Kunst äußern Einflüssen zu verdanken? Solche Fragen möchte dieses Buch beantworten, und dieses Ziel im Auge will es, nach kurzem Rückblick auf ihre Geburt und frühe Kindheit, eine Skizze ihrer dramatischen Laufbahn geben vom Jahre 1829/30 an, da sie zum ersten male über die Schwelle des Theaters schritt, bis zum Jahre 1850/51, wo sie für immer von der Bühne Abschied nahm und mit ihrem Triumphzug in die Neue Welt jenseit des Atlantischen Meeres ihre neue Laufbahn begann. Während dieses Zeitraums von zwanzig Jahren war sie ein „Kind des Dramas" im vollen Sinne des Wortes. In diesen Jahren gewann sie die Erfahrung, durch welche ihre Gaben ihr Gepräge erhielten und zur Vollendung heranreiften. Am Schlusse dieser Zeit hatte sie alles errungen, was ihrem künstlerischen Genie den einzigartigen Charakter verlieh. Denn sie hatte nicht nur ihre volle Meisterschaft in allem erprobt, was die Oper angeht, sondern auch schon früher beim Singen von Haydn's „Schöpfung" und „Jahreszeiten" und hauptsächlich in ihrem wunderbaren Vortrag der Sopranpartie im „Elias" in London (welcher zum Besten des Mendelssohn-Stipendiums am 15. December 1848 aufgeführt wurde) ihre entschiedene Ueberlegenheit auf dem Gebiete der Kunst gezeigt, das ihrer besondern Begabung und ihrem Geiste so ganz entsprach und auf welchem sie in ihren spätern Jahren ihren Zuhörern eine so hohe Offenbarung bringen sollte: auf dem Gebiete des Oratoriums.

Diese zwanzig Jahre schließen also das Geheimniß ihrer künstlerischen Entwickelung in sich. Die folgenden Jahre brachten ihr glänzende Gelegenheiten, ihre schon gereiften Kräfte auszuüben, sowie auch vieles, was das innere Leben des Weibes reifte und

festigte: die Güter, die sie in ihrer Kindheit hatte schmerzlich entbehren müssen, die zarte Familienliebe, die treubesorgte Pflege, das innige Verhältniß zu Gatte und Kindern im eigenen Heim. Alles dies würde, von ihrem eigenen Standpunkte aus betrachtet, von unschätzbarem Werthe für die Darstellung ihres Lebens sein und ebenso von unerschöpflichem Interesse für die, welche sie kannten und liebten. Aber nur auf das Künstlerleben des Künstlers hat die Welt einen unbestrittenen Anspruch. Das übrige muß dem Privaturtheil, der persönlichen Erwägung überlassen bleiben, und ob es an die Oeffentlichkeit treten soll, hängt ganz von der Entschließung der nächsten Angehörigen ab. Aber der Künstler als solcher gehört allen an; seine Kunst wendet sich unmittelbar an das Urtheil des Publikums, sie ist das Gemeingut der ganzen Welt. Ihre Entwickelung und ganze Geschichte sind offene Thatsachen. Es ist daher auch nicht mehr als billig, daß der Welt, die einem Künstler einen warmen und großherzigen Empfang geboten hat, auch ein Einblick gegeben wird in seine eigenthümliche Entwickelung und Ausbildung, in die günstigen Verhältnisse, die Hindernisse, die Hülfsleistungen, durch welche das Talent, das zuletzt so glänzende Erfolge erreicht, sich langsam seinen Weg aus der Dunkelheit ans Licht gebahnt. Eine solche Geschichte wird nicht ohne Nutzen bleiben, wenn sie den Menschen zeigt, wie sie die Keime des Genies besser hegen und pflegen können, Keime, die weit zerstreut sind und oft unerwartet hervortreten, und das unter Umständen, welche am wenigsten geeignet scheinen, sie kräftig und schön zu entwickeln. Gewiß wird das Lebensbild von Jenny Lind dazu dienen, denen, die in sich eine mächtige Naturgabe fühlen, ein glänzendes Zeugniß abzulegen von der unbesiegbaren Gewalt, mit welcher eine reine, starke Individualität auch die ungünstigsten Verhältnisse beherrschen kann, wenn sie nur dem innern Licht und dem äußern Beruf treu bleibt; wie sie, in festem Gottvertrauen und das Auge unverrückt auf das hohe Ziel der künstlerischen Vollendung gerichtet, mit unerschütterlicher Sicherheit auf dasselbe lossteuern kann; wie sie mitten hindurch zwischen den Fallgruben und Fangnetzen dieser gefahrvollen Welt sich einen Weg bahnt, frei, sicher und treu, wie ein Stern, der ungehindert seine Bahn an dem festen, ruhigen Himmelsgewölbe hinzieht.

Auch das wird nicht ohne bedeutungsvolles Interesse sein, daß diese Periode von zwanzig Jahren mit ihrer frühesten Beziehung zu dem Königlichen Theater ihrer Vaterstadt Stockholm beginnt und mit einer Stiftung schließt, die sie aus ihrem großartigen Gewinne als ein Dankopfer diesem Theater und der heißgeliebten Heimat darbringt. Die für ihre künstlerische Entwickelung bedeutungsvollsten Jahre waren die, in welchen, was auch ihre Erfolge anderswo gewesen sein mögen, schwedische Einflüsse ihr Leben beherrschten. Auf der schwedischen Bühne erhielt sie ihre dramatische Ausbildung. Schwedische Literatur, schwedische Schriftsteller brachten ihr zuerst die in ihr sich regende Kraft zum Bewußtsein. In ihrem Umgange, unter ihrer Ermuthigung lernte sie den wahren Gehalt ihrer geistigen Kräfte kennen. Um in ihr geliebtes Stockholm die reichen Früchte ihrer pariser Ausbildung zurückbringen zu können, mühte sie sich in der Fremde ab. Und wenn auch, wie es bei einer Künstlerin nicht anders sein kann, ihr Geist in der Hochflut des musikalischen Lebens in einem bedeutenden Mittelpunkte wie Berlin die vielseitigste Anregung fand, so schlug doch ihr schwedisches Herz warm für ihr altes Heimatland, und es war ihr innerstes Bedürfniß — sobald der Strom ihrer öffentlichen Triumphe sie in weite Ferne geführt —, die süße Pflicht zu erfüllen, aus dem Gewinn, den Europa und Amerika in ihren Schos schüttete, Zeichen und Pfänder ihres treuen Gedenkens an die Bedürfnisse ihres eigenen Volkes und Vaterlandes zu hinterlassen.

Zweites Kapitel.

Kindheit.

„Ein Kind des Dramas" — so haben wir sie genannt, und zwar nicht ohne Grund, denn im Königlichen Theater zu Stockholm fand sie zum ersten male die behagliche Wärme eines geordneten traulichen Heims, in welchem ihr liebebedürftiges Kinderherz sich frei und voll erschließen konnte. Sie war kaum zehn Jahre alt, als sie unter die Vormundschaft des Königlichen Theaters kam; während der ersten neun Jahre war sie eine verlassene kleine Pilgerin, die oft in fremde Hände gerieth und des sichern Schutzes schmerzlich entbehren mußte, welchen ein festes und geordnetes Familienleben und herkömmliche fromme Sitten und Liebeserweisungen gewähren.

Am 6. October 1820 erblickte sie in Stockholm in dem Kirchspiel von St.-Clara das Licht der Welt. Damals befanden sich ihre Aeltern in etwas bedrängten Verhältnissen. Ihr Vater, Niclas Jonas Lind, der Sohn eines Spitzenfabrikanten, konnte, wie es scheint, wenig oder nichts für den Unterhalt von Mutter und Kind thun. Er war sehr jung, erst 22 Jahre alt. Aus Mangel an Energie hatte er seines Vaters Geschäft nicht fortführen können und war derzeit Buchhalter bei einem Kaufmann. Als solcher wurde er auch im Kirchenregister bei der Taufe seiner kleinen Tochter eingetragen, die am Tage nach der Geburt stattfand und wobei sie die Namen Johanna Maria erhielt.

Eine solche Stellung trug ihm wol nur wenig ein, und vielleicht konnte er auch damit nicht recht haushälterisch umgehen. Er war gutmüthig schwach und ein großer Freund von leichter, geselliger

Musik, wie sie damals in Schweden allgemein beliebt war, als Bellman's Einfluß seinen Höhepunkt erreicht hatte. Bellman, dieses glänzende anakreontische Genie, dessen Lieder den Schweden so viel gelten wie die von Robert Burns den Schotten, hatte, obwol schon 1795 gestorben, unter Gustav's III. Regierung eine Herrschaft gewonnen, die das Volk in den ersten dreißig Jahren dieses Jahrhunderts im Banne hielt. Seine Lieder wurden mit außerordentlicher Begeisterung gesungen und große volksthümliche Feste wurden ihm zu Ehren gehalten. Noch jetzt versammeln sich am „Bellmanstage" im Juli seine Verehrer, um vor seiner Büste Trankopfer zu spenden, und noch kommt eine Gesellschaft jeden Monat zusammen, um seine Lieder zu singen. Im Jahre 1820 nun waren diese Bellman'schen Lieder in vollem Schwunge, und Herr Lind, der eine gute Stimme besaß, nahm eifrig theil an den musikalischen Festen. Ein solches Leben ist, wie sich leicht denken läßt, dem Gedeihen des Hauswesens nicht förderlich, und so war es ihm ganz unmöglich, Kost und Wohnung für Mutter und Kind zu bestreiten, wenn er auch ein wenig dazu beitragen mochte. Die ganze Verwaltung mußte der Energie und Entschlossenheit der Mutter überlassen bleiben, die sich zu der Zeit ihren Weg durchs Leben unter Umständen zu bahnen hatte, welche für das Gedeihen eines kleinen Kindes nicht gerade die günstigsten waren.

Sie selbst stammte aus einer sehr achtbaren Bürgerfamilie. Ihr Mädchenname war Anna Maria Fellborg; im Jahre 1810 hatte sie, achtzehnjährig, einen Kapitän Rådberg geheirathet. Die Ehe war wegen des schlimmen Charakters des Mannes eine sehr unglückliche und nach anderthalb Jahren ließ sie sich vor Gericht von ihm scheiden, wobei ihr, auf Grund seiner schlechten Aufführung, die Obhut ihres Töchterchens Amalia Maria Constantia zugesprochen wurde, sowie die Hälfte von Rådberg's Einkommen, auf wieviel dies sich auch belaufen mochte. So war sie ganz auf sich selbst angewiesen, aber sie war eine charakterfeste, für ihre Verhältnisse gut unterrichtete Frau, die sich durch nichts entmuthigen ließ. Sie half sich auf die eine oder andere Art durch, hauptsächlich mit Unterrichtgeben, und hatte im Jahre 1820, als Jenny geboren wurde, eine Tagesschule für Mädchen, von denen sie

einige auch in Kost und Logis nahm. Eine dieser kleinen Kostgängerinnen, die neun Jahre älter war als Jenny, wurde ihr später eine hülfreiche Gesellschafterin und Freundin; es ist dies Louise Johansson, deren Name im Verlauf unserer Erzählung häufig vorkommen wird.
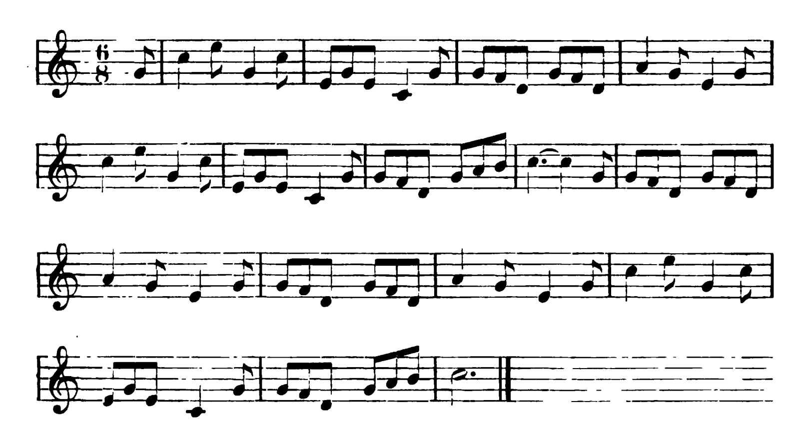
Ein kleines Kind war natürlich in einem solchen Haushalte eine lästige Zugabe; aus diesem Grunde wol hat es die Mutter alsbald bei einem Karl Ferndal, dem Organisten und Küster an der Kirche von Ed-Sollentuna, etwa 24 km von Stockholm, untergebracht. Bei diesem Manne und seiner Frau war die Kleine ungefähr drei Jahre lang in Pflege; ihre Mutter scheint sie von Zeit zu Zeit besucht und den Sommer 1821 da zugebracht zu haben. Infolge eines Zerwürfnisses mit dem Küster nahm sie, vermuthlich anfangs 1824, ihr Töchterchen nach Stockholm zurück. Aber diese ersten Jahre in Sollentuna scheinen nicht ohne Einfluß auf des Kindes Charakter gewesen zu sein, denn sie weckten die in ihr schlummernde große Liebe zur Natur, die bei ihr so entschieden hervortritt. Dies ist ein hervorstechender Zug bei den Schweden; sie schwärmen ordentlich für „das Land“, und bei ihr war diese nationale Eigenthümlichkeit tief gewurzelt. Man hatte in ihrer Gesellschaft das Gefühl, als komme sie vom Lande her, so ganz war sie in Fühlung mit dem Leben der einfachen Landleute. Sie kannte ihre Lieder, den Rhythmus ihrer Tänze; die ländliche Einfachheit, Anmuth und Gemüthlichkeit war ihr völlig eigen. Sie hatte etwas von dem ernsten, würdevollen Wesen der Landleute. Auf dem Lande fühlte sie sich immer heimisch; dort konnte sie frei athmen, dort konnte sie in wilden Blumen schwelgen, während sie an Gartenblumen wenig Freude hatte. Der Gesang der Waldvögel, mit deren Leben sie ganz vertraut war, entzückte sie. Besonders liebte sie weite Wasserflächen. Sie wollte unbeengt sein und haßte das Gedränge und die Einengung der Stadt und das ruhelose Treiben der Gesellschaft. Fortwährender Verkehr mit vielen Menschen war ihr unerwünscht und die Interessen der Städter theilte sie nicht. Ihr musikalisches Bedürfniß nöthigte sie wol da zu leben, wo sie es am leichtesten befriedigen konnte; aber ihr Herz war in den ländlichen Scenerien, wo die Menschen nicht zu eng zusammengedrängt

sind, wo Gott näher zu sein scheint, wo die Seele allein und nicht gestört durch lästigen Lärm der Menschen sich zu hohem Gedankenfluge erheben kann. Und doch wuchs sie nach diesen vier ersten Jahren ganz in der Stadt auf und sah das Land nur in ihren Ferien. Etwas muß sich tief in ihre kleine Kinderseele eingesenkt haben, während sie zu Sollentuna im Küsterhause aus und ein trippelte — etwas, das ihr stets unter Bäumen und auf Wiesen ein Heimatgefühl gab — etwas, das bis zu ihrem Ende in ihr mächtig war und jene frühesten Tage im schwedischen Dorfe mit ihren letzten Stunden verkettete, wo sie, geborgen in dem englischen Heim, das sie sich zur Friedensstätte gestaltet, in der lieblichen Einsamkeit der Malvern Hills ihrer Auflösung entgegenharrte.

Nach Stockholm nun wurde sie rasch zurückgebracht, und zu Hause fand sie einen Gast, Frau Tengmark, ihre Großmutter mütterlicherseits, die, zum zweiten male Witwe geworden, bisher bei einer ihrer Töchter, Frau Perman, in Oestersund im Norden Schwedens gewohnt hatte, nun aber gekommen war, um ihre Ansprüche auf Aufnahme in ein Heim für Witwen stockholmer Bürger, einer ansehnlichen Stiftung der Stadt, geltend zu machen. Schon im Jahre 1822 hatte die alte Dame ihre Meldung damit begründet, daß sie in ihren vorgerückten Jahren nicht mehr im Stande sei, sich selbst zu erhalten, aber erst am 19. August 1824 wurde ihr endlich eine Wohnung angewiesen. Jenny fand sie daher im Hause ihrer Mutter und es wurde ihr von Frau Tengmark eine freundlichere und anerkennendere Behandlung zutheil, als in ihrer Mutter Natur lag. Stets sprach sie von ihrer Großmutter mit aufrichtiger Bewunderung und Liebe. Vor allem aber erhielt sie von ihr tiefe religiöse Eindrücke, und in spätern Jahren schrieb sie ihrem Einflusse immer die fromme Richtung zu, welche der Grundton ihres ganzen Lebens war.

Die Großmutter war es auch, die des Kindes musikalische Begabung zuerst entdeckte, und diese Entdeckung machte auf Jenny selbst einen tiefen Eindruck, als wäre sie damals durch das Erstaunen anderer auf die in ihr schlummernden Talente aufmerksam gemacht worden. Dieser Vorfall ist ihre früheste klare Erinnerung. Als sie vom Lande in die Stadt kam, fesselte die Militärmusik,

die täglich durch die Straße zog, ihre Aufmerksamkeit, und eines Tages, da sie sich allein im Hause glaubte, schlich sie an das Klavier, auf welchem ihre Halbschwester zu üben pflegte, und spielte mit einem Finger die Fanfare, die sie von den Soldaten gehört. Aber die Großmutter war in der Nähe und rief, als sie die Töne hörte, die Halbschwester bei Namen, in der Meinung, daß diese spiele; Jenny, in hellem Schrecken, ertappt worden zu sein, verkroch sich unter das Klavier, was das kleine Ding leicht thun konnte; die Großmutter kam, da sie keine Antwort erhielt, fand sie auch bald und zog sie hervor; voll Erstaunen fragte sie: „Kind, warst du es?" Jenny bekannte sich unter Thränen schuldig; die Großmutter aber schaute sie forschend und schweigend an, erzählte es der heimkehrenden Mutter und sagte: „Merke dir mein Wort, das Kind wird dir noch eine Stütze werden." In der Folge pflegte man die Nachbarn hereinzurufen, um sie spielen zu hören. In spätern Jahren stellte sie beim Erzählen dieses Vorfalls höchst lebendig den erschreckten Blick des sich verkriechenden Kindes dar sowie den bedeutsamen Blick der erstaunten Großmutter, als sie herausfand, daß das kaum vierjährige Persönchen wirklich die Melodie gespielt habe. Niemals vergaß sie die historisch gewordene „Fanfare", und als das früheste Vorzeichen ihrer spätern Laufbahn geben wir sie so, wie sich dieselbe dem Gedächtniß ihrer Tochter eingeprägt:



In der genannten Tagesschule blieb Jenny drei bis vier Jahre bei ihrer Mutter, zuletzt aber wurde die einzige Kostschülerin, Louise Johansson, weggenommen und ihre Mutter befand sich wieder in bedrängter Lage. Sie beschloß daher, eine Stelle als Erzieherin zu suchen, und beantwortete wahrscheinlich deshalb eine Anzeige, worin ein kinderloses Ehepaar sich nach einem Pflegekind umsah. Es stellte sich heraus, daß dieses Paar in demselben Witwenheime lebte, wo Frau Tengmark ihre Wohnung hatte. Der Mann war der Hausvater des Heims und in einer ganz respectablen, behaglichen Lage mit freier Wohnung im Thorhause. Alles schien sich vortrefflich zu fügen, da Jenny auf diese Weise mit ihrer liebsten Verwandten umgehen konnte. So schickte man sie denn dahin, wahrscheinlich im Jahre 1828, während ihre Mutter Stockholm verließ, als Erzieherin nach Linköping ging und ihre Tochter Amalia Rådberg zur Hülfe in ihrem Erziehungswerk mitnahm.

Ein volles Jahr wohnte Jenny Lind im Witwenheim, aber von ihrem Leben dort ist uns nichts aufbewahrt bis zu dem denkwürdigen Vorfall, welcher ihre Wegnahme von dort zur Folge hatte und ihre künftige Laufbahn entschied. Er ereignete sich folgendermaßen: „Als Kind sang ich bei jedem Schritt, bei jedem Sprung", schrieb sie selbst an den Herausgeber des „Svenskt biographiskt Lexicon"[1] im Jahre 1865, und offenbar war dieses fortwährende Singen manchmal an eine Lieblingskatze „mit blauem Halsband" gerichtet. Das Weitere wollen wir in ihren eigenen Worten wiedergeben, wie es von ihrem ältesten Sohne niedergeschrieben wurde, dem sie es im Frühjahr 1887 in Cannes erzählte. „Ihr Lieblingssitz mit der Katze war in der Fensternische in der Wohnung des Hausvaters, welche auf die belebte Straße gegen die St.-Jakobskirche hinaussah, dort saß sie und sang ihre Katze an.

[1] Der Herausgeber dieses biographischen Lexikons hatte an sie geschrieben mit dem Ersuchen, ihm Mittheilungen über ihre künstlerische Ausbildung zu machen. Sie gab ihm eine höchst charakteristische Antwort, von der nur Bruchstücke in dem Lexikon unter den „Addenda" zu Band VIII, Neue Folge, S. 363 (1868) angeführt sind. Der Brief findet sich im Anhange unsers Werks.

Die Vorübergehenden hörten es mit Verwunderung und unter andern die Zofe eines Fräulein Lundberg, Tänzerin am Königlichen Opernhause, die ihrer Herrin erzählte, sie habe noch niemand so schön singen hören wie das kleine Mädchen bei seiner Katze. Fräulein Lundberg erkundigte sich, wer sie sei, und ließ ihre Mutter, die damals in Stockholm war, bitten, sie zu ihr zu bringen, damit sie ihr vorsinge. Nachdem sie sie gehört hatte, sagte sie: «Das Kind ist ein Genie; Sie müssen sie für die Bühne ausbilden lassen.» Aber Jenny's Mutter und Großmutter hatten ein altväterisches Vorurtheil gegen die Bühne und wollten nichts davon hören. «Dann müssen Sie ihr jedenfalls Gesangsunterricht geben lassen», sprach Fräulein Lundberg, und die Mutter ließ sich überreden, ein Empfehlungsschreiben an Herrn Croelius, den Hoffecretär und Gesangslehrer am Königlichen Theater, anzunehmen. So machten sie sich mit der Empfehlung auf den Weg, aber während sie die breiten Stufen im Opernhause hinaufschritten, überkam die Mutter wieder ihr Bedenken und Widerwille. Sie hatte ja den hergebrachten Abscheu der Bürgerfamilien vor dem Theaterleben. Aber die kleine Jenny drängte sie vorwärts und sie traten in das Zimmer ein, in welchem Herr Croelius saß. Das Kind sang ihm etwas aus einer Winter'schen Oper vor. Croelius war bis zu Thränen gerührt und sagte, er müsse sie zu Graf Puke, dem Director des Königlichen Theaters, führen und ihm sagen, welch einen Schatz er gefunden habe. Sie gingen auf der Stelle hin, und Graf Puke's erste Frage war: «Wie alt ist sie?» worauf Croelius zur Antwort gab: «Neun Jahre alt.» «Neun!» rief der Graf aus, «aber dies ist keine Krippe, es ist das Königliche Theater!» Er wollte sie nicht einmal ansehen, denn sie war damals (wie sie sich selbst in ihrem Briefe an das «Biographische Lexikon» nennt) «ein kleines, häßliches, breitnasiges, schüchternes, linkisches, stumpiges Mädchen.» «Gut», sprach Croelius, «wenn der Herr Graf sie nicht hören will, so werde ich sie selbst umsonst unterrichten und sie wird Sie einmal in Erstaunen setzen.» Darauf hin ließ Graf Puke sie singen, und auch er war zu Thränen gerührt; von dem Augenblicke an war sie angenommen und erhielt nun auf Staatskosten nicht nur Unterricht im Gesang, sondern ihre ganze Ausbildung und Erziehung."

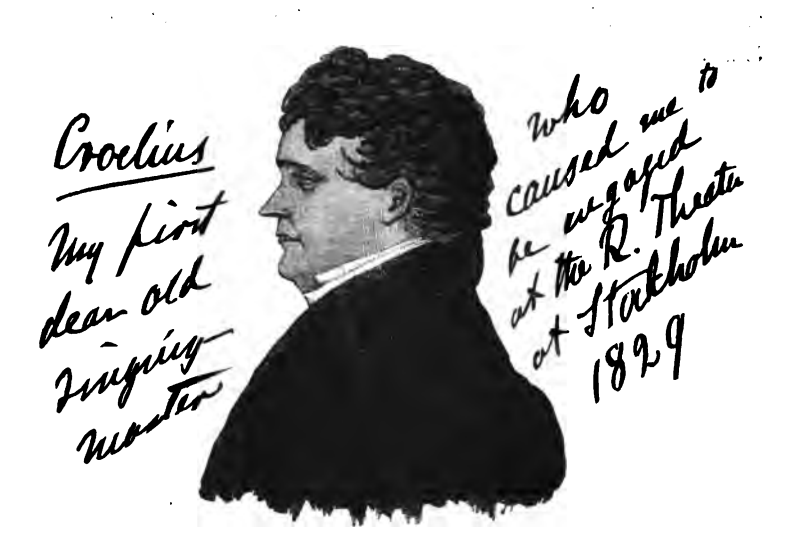
So erzählte sie es in ihrer eigenen anschaulichen Weise; was diese letzten Worte in sich schließen, wollen wir nun näher betrachten, denn sie bezeichnen den entscheidendsten Moment ihres Lebens. Wir haben gesehen, wie sich ihre Mutter gegen den Gedanken an die Bühne sträubte. Es war eine tiefgewurzelte Abneigung, und als ihr Kind in spätern Jahren denselben Widerwillen dagegen faßte, hielt sie dies für ein Erbstück ihrer Mutter. „Sie, wie auch ich, hatte den größten Abscheu vor allem, was mit der Bühne in Verbindung stand", schrieb sie im Jahre 1865. Wie diese Worte näher zu verstehen sind, werden wir im Verlaufe der Erzählung sehen; da aber dieser Widerwille später eine so bedeutungsvolle Rolle in der Gestaltung ihres Lebens spielte, so thun wir wohl daran, ihn gleich bei seinem ersten Hervortreten zu beachten, da er die Mutter noch an der Thüre des Theaters zurückhält und nur durch das Flehen der Kleinen überwunden wird, die vor Eifer brennt, ihr Talent zu zeigen. Diese für die Beiden damals so unheimlichen Treppen sollten den Füßchen, die sie da zum ersten male betraten, ganz vertraut werden. Diese breiten Stufen schritt sie hinauf zu der Bühne, auf der sie zwanzig Jahre wirken und ihre beispiellosen Triumphe feiern sollte. An jenem Tage, da sie ihre widerstrebende Mutter nach sich zog, that sie den Schritt, der ihr ganzes Schicksal entschied.

Denn bei aller Abneigung der Mutter gegen die Bühne war doch einerseits das Schicksal zu mächtig und andererseits der Druck der Verhältnisse zu stark für sie. Croelius und Graf Puke waren keineswegs gesinnt, ihren neugefundenen Schatz durch die Finger schlüpfen zu lassen. Sie boten der Mutter sogleich an, sie aller directen Verantwortung für des Kindes Unterhalt und Erziehung zu entheben, und schlugen vor, sie in die mit dem Königlichen Theater in Verbindung stehende Schule aufzunehmen, in der Erwartung, die Unkosten durch den spätern Erfolg gedeckt zu sehen. Es war ein generöses Anerbieten und es kam in einem Augenblicke der Noth, wo man die Gelegenheit, derselben abzuhelfen, unmöglich zurückweisen konnte, und die Mutter gab deshalb nach. Ihr erschien es immer noch als ein Schritt, durch welchen sie, wie sie selbst später der Theaterdirection vorwarf, „ihr Kind der Bühne opferte". Aber

durch die unglücklichen Verhältnisse war sie gezwungen, ihre Zustimmung zu geben. So verließ denn Jenny das Witwenheim und wurde das Pflegekind der Bühne, und die Welt schuldet der Direction des Königlichen Theaters aufrichtigen Dank für ihre rasche Entdeckung der wunderbaren Begabung, die in dem kleinen Kinde schlummerte. Selten in der That findet man in den Annalen der Kunst, daß die Behörden so rasch ein ungewöhnliches Talent entdecken oder sofort bereit sind, etwas zu wagen. Das Hauptverdienst einer für alle Betheiligten ehrenvollen That gebührt Herrn Croelius. Sein Scharfblick erkannte, was das „schüchterne, linkische, häßliche, stumpige Mädchen" in sich barg; seinem Muth gelang es, Graf Puke's ganz natürliches Zögern zu überwinden. „Die einzige Person, der allein ich die Entdeckung meines Singtalents zu verdanken habe", schreibt sie selbst in dem schon erwähnten Briefe an den Herausgeber des „Biographischen Lexikons", „war der Hoffecretär Croelius, damals Gesangslehrer am Hoftheater. Er sagte mir alles, was sich in spätern Jahren an mir erfüllte." Mit Vergnügen liest man in dieser Beziehung einen Brief des alten Herrn vom 4. März 1842, den er von Stockholm aus als Antwort auf einen von Jenny Lind aus Paris erhaltenen Brief schrieb und in welchem „ihr gutes Herz", wie er sagt, ihm seine Dankbarkeit ausdrückt. Er fürchtet, man möchte denken, er mache auf das Anspruch, was ihre spätern Lehrer ihr beigebracht; „aber", schreibt er, „als Dein Talent und Deine andern ausgezeichneten Eigenschaften allgemeine Huldigung hervorriefen, dachte ich, ich hätte ein Recht, als Dein Verehrer und Freund hervorzutreten. Das Interesse, das ich an Dir nehme, ist und bleibt immer ein aufrichtiges. Deine Ehre, Dein Erfolg wird stets der Trost meines Alters, der Balsam für meine Leiden sein." In demselben Jahre starb er. Sein freundliches, würdevolles Wesen sieht man in der gegenüberstehenden Skizze, auf welcher Jenny Lind selbst Zeugniß ablegt von der Güte dessen, „der zuerst ihre Begabung entdeckt hat", und dessen Scharfblick und Muth ihre Laufbahn entschied.

So schließt ihre erste Kindheit. Bisher hatte sie gesungen, wie die Natur sie gelehrt, bald für sich, bald vor der Katze, „bei jedem Schritt und Sprung ihrer Kinderfüßchen". Wol mag sie

etwas von ihrer in der Musik bewanderten Mutter gelernt haben oder von ihrer Halbschwester[1] und den Tagschülerinnen, die auf dem Klaviere übten, auf dem Jenny ihren ersten berühmten Versuch gemacht hatte; oder hat sie vielleicht abends, während sie schon im Bette lag, ihren Vater bei seinem Heimkommen unter Guitarre-



begleitung der Mutter singen hören? Auch in Sollentuna hat sie wol mit kindlichem Erstaunen Ferndal zugehört, wenn er in der Kirche Orgel spielte. Aber ihr junges Leben war, wie wir gesehen haben,

---

[1] Ihre Halbschwester Amalia schrieb, als der Haushalt aufgegeben wurde ihrer „lieben kleinen Jenny" einen zärtlichen Brief und legte ihr ans Herz Gott zu bitten, daß Er „unsere liebe gute Mutter" am Leben erhalte und die schönen Tage zurückbringe. Sie scheint des Kindes Gaben gewürdigt zu haben, denn in der Nachschrift zu einem Briefe vom 24. März 1830, welcher sich unter Frau Goldschmidt's Nachlaß vorfand, schrieb sie: „Was Du auch thust, so pflege doch, ich bitte Dich, Deine Musik, denn so wirst Du Dir einen Namen machen."

ein unstetes Herumziehen ohne Leitung gewesen und fast alles, was sie besaß, muß aus ihr selbst hervorgegangen sein. Im frühesten Alter sollte sie nun in eine Schule eintreten, die unter der festen Leitung und Aufsicht erfahrener Musiklehrer für das Drama heranbildete. In Croelius' Zimmer machte sie ihr Debut, dort fand sie ihren Beruf. Das kleine Naturkind sollte fortan das Kind der Kunst werden.

Drittes Kapitel.

Schulzeit.

Das Königliche Theater zu Stockholm, in welches Jenny im September 1830 eintrat, sollte für die nächsten zehn Jahre der Schauplatz und Mittelpunkt ihres Lebens werden. Hier fand sie eine Pflanzstätte für ihr junges Talent, eine Schule, die ihre ganze Entwickelung leitete, einen Spielplatz, wo sie die Freuden des Umgangs genießen konnte, eine Heimat, wo väterliche Sorge und Autorität über ihr wachte, und endlich eine Bühne, auf der sie mit reichem Beifalle begrüßt wurde. Es war während jenes Zeitraums der Angelpunkt aller ihrer Anstrengungen, der Brennpunkt all ihrer Gedanken und Hoffnungen, die Sphäre, in der sich alle ihre Gaben aufschlossen und entfalteten.

Das Theater wurde von der königlichen Civilliste unterstützt und stand unter der Direction und Controle des Oberhofmarschalls. An der Spitze des Theaters befand sich der königliche Intendant und unter ihm, außer andern Beamten, der Director der Gesangschule. Die erstgenannte Stelle bekleidete zur Zeit von Jenny's Eintritt Graf Puke, die letztere Herr Croelius mit dem Titel eines Hofsecretärs. Die Finanzverwaltung stand unter der Aufsicht eines Beamten vom Kriegsministerium, des Herrn Forsberg, der zugleich Vorstand der Theaterschule war. Dieser nahm ein fast väterliches Interesse an Jenny, und bis zu ihrem Tode blieb sie mit seiner Familie durch Bande der innigsten Freundschaft verknüpft.

Das Theater liegt im Mittelpunkt von Stockholm, nahe der Norrbro (Nordbrücke), und übersieht das breite Becken des Norr-

daler Banco monatlich als Taschengeld bekommt, von welchem das arme Kind auch Nadeln, Faden, Seide und Kattun zum Flicken ihrer Kleider bestreiten muß, was ihr wol nicht viel für ihre Privatausgaben übrigläßt; andererseits wird ihr aber ein Klavier vom Königlichen Theater zur Benutzung überlassen, für dessen ordentliche Erhaltung ihre Mutter einstehen muß, und außerdem wird sie vom 1. Juli 1835 an mit einer Kommode, Bettstatt und Bettzeug vom Königlichen Theater aus versorgt. Die Mutter hat darauf zu sehen, daß die aktris-elev die Zeit der Lectionen, Proben und Vorstellungen pünktlich einhält. Die königliche Direction hat zu entscheiden, wann die Schülerin genug vorgeschritten sein wird, um als Schauspielerin mit Gehalt aus der Civilliste angestellt zu werden; dann soll ein neuer Vertrag geschlossen werden, durch welchen sie sich verpflichtet, zehn Jahre im Dienste des Königlichen Theaters zu bleiben und zwar mit einem Gehalte, den die Direction seiner Zeit nach ihrem Talente und ihrer Brauchbarkeit bemessen werde; „sollte aber die aktris-elev Lind wider Erwarten aus irgendeinem Grunde sich als unbrauchbar für das Theater erweisen oder den der Direction schuldigen Gehorsam nicht leisten, so soll das Theater das volle Recht haben, sie nach dreimonatlicher Kündigung zu entlassen und damit den Contract aufzulösen".

So lautet der Vertrag, welchen P. Westerstrand, der auf Graf Puke als Intendant gefolgt war, und Carl D. Forsberg im Namen der Direction unterzeichneten; unmittelbar darunter erklärt sich Jenny's Mutter mit den vorgeschlagenen Bedingungen einverstanden.

Dieses Uebereinkommen war seinen allgemeinen Umrissen nach andern Contracten dieser Art ähnlich; im einzelnen weicht es aber doch davon ab, namentlich in der besondern Sorge für das „hohe Talent", welches man an das Theater zu fesseln wünscht. Diese Beanspruchung einer fast väterlichen Autorität seitens der Direction war ganz im Einklang mit ihrem gewöhnlichen Verfahren. In dem Contract, z. B. mit Mathilde Ficker (der später wohlbekannten Frau Gelhaar), die nur noch einen Großvater hatte, hieß es, daß „die Direction Vaterpflichten ihr gegenüber übernehme, damit aber auch Vaterrechte erwerbe", und daher über ihre Unterkunft, Erziehung, Beschäftigung und Aufführung entscheide. Dieser Contract, wie

auch der mit Jenny Lind's intimer Freundin Mina Fundin[1], wurde abgeschlossen, als sie vierzehn Jahre alt war, was das gewöhnliche Alter für die Aufnahme gewesen zu sein scheint.

Den vorstehenden Contract haben wir nahezu vollständig wiedergegeben, nicht blos weil er an sich von Bedeutung ist, insofern er eine wichtige Periode in Jenny Lind's Laufbahn eröffnet, sondern auch weil er die Anforderungen an die Bildung eines Theaterzöglings klar darlegt. Es muß auffallen, wie umfassend der Unterrichtsplan angelegt ist. Man kann sich wol kaum eines Lächelns erwehren bei dem Blick auf die lange Liste von Fächern, in welchen das kleine Mädchen unterrichtet werden soll, oder bei der seltsamen Einschiebung der „Religion" zwischen dem Klavier und der französischen Sprache. Ohne Zweifel wurden nur die Anfangsgründe dieser vielen Fächer gelehrt; aber sie werden doch als wesentlich anerkannt und es wird der wichtige Grundsatz ausgesprochen, daß die Vorbereitung für die Bühne alles in sich schließt, was zur „vollständigen Erziehung eines gebildeten Mädchens" gehört. Es wird damit ein entschiedenes Ideal aufgestellt. Es wird anerkannt, daß das Drama nicht eine Sache bloßer Kunstfertigkeit auf beschränktem Gebiete ist, sondern eine Sache, die den ganzen Geist und Charakter des Künstlers betrifft, sodaß das Theater wol etwas aufwenden darf, um nicht blos die technische und fachmäßige Ausbildung der Zöglinge zu erzielen, sondern auch ihre geistige Entwickelung so zu fördern, daß sie auf der Höhe der durchschnittlichen Bildung der Zeit stehen. Dann wieder ist die Vollständigkeit der specifisch künstlerischen Ausbildung höchst beachtenswerth. Declamation, Tanz, Klavierspiel, dies alles ist zur Vollendung des dramatischen Gesanges erforderlich. Die Erinnerung an diese Vollständigkeit ihrer frühen Bühnenerziehung ließ bei Jenny Lind einen unauslöschlichen Eindruck zurück. Sie fühlte, daß sie derselben so viel von dem verdankte, was zu der vollen Wirkung ihres musika-

---

[1] Wilhelmina Christina Fundin, Tochter des Cantors der St.-Klara-Kirche in Stockholm; sie wurde im Jahre 1819 geboren, trat 1833 in die Elevinnenschule ein und blieb daselbst bis 1841. Sie war bis 1870 mit der Königlichen Oper in Verbindung und zog sich dann mit einer Pension zurück.

lischen Talents beitrug und es bereicherte, und besonders schätzte sie ihre Ausbildung in ausdrucksvollen und schönen Bewegungen, die sie in der Tanzschule des Königlichen Theaters gewonnen. Ihre Bewegungen waren äußerst fein, und ihr Gang, ihr würdevolles Auftreten, ihre aufrechte Haltung, blieben ihr bis zum Ende eigen; niemand kann vergessen, wie sie da stand, ehe und während sie sang. Ihre Grazie und ihre leichten Bewegungen fielen um so mehr auf, als sie von Natur eine etwas eckige und dünne Gestalt hatte, und sie verliehen ohne Frage ihrem Spiele einen Reiz, der wahrhaft bezaubernd war. Sie kannte den Werth und die Nothwendigkeit einer solchen vollständigen Ausbildung und fühlte den Mangel derselben bei solchen, die sozusagen der Zufall auf die Bühne gebracht hatte, als sie schon erwachsen waren, nur weil sie eine schöne Stimme besaßen. Sie vermißte bei ihnen die vollendete Kunst, und keine Schönheit des Gesanges konnte die Unbekanntschaft mit der dramatischen Methode und allem dem, was den eigenthümlichen Kreis des Bühnenwesens bildet, völlig bei ihr aufwiegen.

Wir werden sehen, wie lebendig dieses frühe Ideal der technischen Ausbildung ihr vor Augen stand und sie beeinflußte, zur Zeit als sie den Plan einer Stiftung für die Theaterschule, in welcher sie selbst ihre Lehrzeit durchgemacht, verfolgte. Dieses Ideal zu verwirklichen war sie aufs eifrigste bemüht, als sie am Schlusse ihres Lebens an der Gründung einer Gesangschule am Royal College of Music in South-Kensington arbeitete. Sie hat ihre Gedanken darüber in einer Denkschrift niedergelegt, die sie auf Wunsch des Präsidenten, des Prinzen von Wales, vor ihrem Eintritt in ihre officielle Stellung aufsetzte.

In welchem Grade ihr die vollständige Erziehung eines gebildeten Mädchens zutheil geworden, läßt sich schwer bestimmen. Eine große musikalische Begabung wie die ihrige bringt schon eine gewisse Bildung mit sich, und dann hat sie in ihrem ganzen spätern Leben den Umgang mit den gebildetsten Männern Europas im vollsten Maße genossen. Für die, welche sie erst in spätern Jahren kennen lernten, ist es deshalb schwer zu sagen, wieviel sie dem eigentlichen Unterrichte in ihrer Kindheit zu danken gehabt hat. Dieser aber kann natürlich nur ein elementarer gewesen sein. Sie

besaß nie die Sicherheit, welche die Frucht einer literarischen Bildung ist. So war z. B. ihr oft so treffendes Urtheil über Bücher unabhängig von äußern Einflüssen, rein Sache ihrer eigensten Auffassung und lebhaften Empfindung. Aber es fehlte demselben die Gleichmäßigkeit und sorgfältige Erwägung, die aus genauer Sachkenntniß und wohlgeschultem Denken hervorgeht. Man sah wol, daß sie dieses im strengen Sinne nie gehabt hatte. Sie war sozusagen unter dem Banne irgendeines Buches, das sie gerade interessirte. Sie konnte seinen eigentlichen Werth nicht bemessen, sie wußte ihm nicht seinen rechten Platz anzuweisen. Augenscheinlich war ihre Erziehung ganz einfach und unwissenschaftlich gewesen.

Dennoch war die Liste der von der Direction angeführten allgemeinen Fächer nicht blos auf dem Papier zu finden; man gab sich Mühe mit dem Unterricht. Trotz der feindlichen Nachbarschaft des Französischen auf der einen Seite und des Klaviers auf der andern, muß doch der Religionsunterricht sorgfältig gegeben worden sein und ihr Confirmationsschein vom 10. Mai 1836, ausgestellt von dem Geistlichen der St.-Jakobsgemeinde, Pastor Abraham Pettersson, bezeugt, daß sie die öffentliche Prüfung in der christlichen Heilslehre „mit Auszeichnung" bestanden habe.

Für das Französische besuchte sie wahrscheinlich die Klasse eines Lehrers am Königlichen Theater, M. Terrade; gründlich war dieser Unterricht nicht, aber damals war das Französische bis auf einen gewissen Grad in Stockholm und zugleich wol auch in der Umgebung des Theaters die Umgangssprache. Dennoch fand sie es vor ihrem pariser Besuche im Jahre 1841 nothwendig, Privatstunden zu nehmen, und sie hatte, wie wir sehen werden, tüchtig Grammatik zu treiben; ihre frühern Kenntnisse müssen somit nur ganz oberflächlich gewesen sein.

Im Klavierspiel brachte sie es schon frühzeitig zu großer Fertigkeit, was ihr sehr zu statten kam und in spätern Jahren viel Genuß verschaffte. Allerdings hatte sie sich als Kind die linke Hand beim Feuerschlagen verletzt und war dadurch in dem vollen Gebrauche derselben etwas behindert, außerdem fürchtete sie durch zu angestrengtes Klavierüben ihre Stimme zu ermüden und zu schädigen. Dennoch spielte sie gewandt und schön; sie phantasirte mit

Vorliebe und mit einem Anflug wahren Genies, und ein Hauptreiz beim Gesang ihrer nordischen Lieder bestand in der entzückenden Art, in welcher sie die Begleitung spielte. Es unterliegt keinem Zweifel, daß sie schon von früher Jugend an und sicherlich, als sie sechzehn Jahre alt war, mit Leichtigkeit Klavier spielte, denn während sie noch in der Theaterschule war, half sie den andern Schülerinnen bei dem Einstudiren ihrer musikalischen Partien, indem sie sie auf dem Klavier begleitete.

Für ihre vaterländische Literatur hatte sie ein lebhaftes und tiefes Verständniß; wahrscheinlich ist dies zum großen Theile dem Einflusse der stockholmer literarischen Welt zuzuschreiben, in der sie zur Zeit ihrer ersten Triumphe herzlich willkommen war, und vornehmlich ihren innigen Beziehungen zu Geijer, Lindblad und Beskow.

Eine Probe ihrer Zeichnungen ist noch vorhanden — Blumen in dem strengen, steifen Stile jener Zeit gemalt, die aber doch von regelrechtem Unterrichte zeugen, den sie wol von ihrer Mutter erhalten hat, von welcher noch Entwürfe in demselben Stile vorhanden sind.

Ihre Geschichtskenntuisse waren sehr ungenau und aufs allgemeine beschränkt; wahrscheinlich gab man in der Theaterschule nicht viel darauf.

Das Deutsche, das sie später so gern hatte und so schön aussprach, fing sie erst nach ihrem vierundzwanzigsten Lebensjahre an; ihre beschränkte Kenntniß desselben bereitete ihr, wie wir sehen werden, Schwierigkeiten bei ihrem ersten Auftreten in Berlin unter Meyerbeer im Jahre 1844. Im Juli dieses Jahres ging sie nach Dresden, um sich darin zu vervollkommnen, aber noch im Jahre 1848 schrieb sie es incorrect.

Das Englische eignete sie sich nur langsam nach ihren verschiedenen Besuchen in England an. Anfangs sprach sie in England gewöhnlich französisch.

Eine Fertigkeit muß mit besonderer Anerkennung genannt werden, nämlich ihr Nähen. Sie war äußerst geschickt mit der Nadel. „Die Stiche meiner Herrin gehen nie auf", ist ihrer Zofe Zeugniß von ihrer Geschicklichkeit. Sie machte gern Handarbeiten nach eigenem Entwurfe und führte sie meisterhaft aus.

So viel über ihre Erziehung und Bildung im allgemeinen — doch wir haben dem Verlaufe unserer Erzählung vorgegriffen und müssen nun zu derselben zurückkehren.

Für das kleine Mädchen schien sich bei Eintritt in das Frühjahr 1833 alles hoffnungsvoll zu gestalten. Ihre Laufbahn lag bestimmt vorgezeichnet; wenn alles gut ging, war auf Jahre hinaus für sie gesorgt; sie bekam eine geregelte Erziehung, und für die Zukunft war ihr eine Stellung gesichert. In der Zwischenzeit sollte sie im Hause und unter der Pflege ihrer Mutter im fröhlichen Verkehr mit andern Mädchen leben. Unter diesen Freundinnen, die mit Jenny bei ihrer Mutter in Kost waren, befanden sich mehrere, welche später bedeutende Stellungen an der königlichen Bühne zu Stockholm einnahmen, unter andern Charlotte und Mathilde Ficker (später Frau Almlöf und Frau Gelhaar) und Fanny Westerdahl, eine hochbegabte Sängerin, die aber im jugendlichen Alter starb.

Fräulein Bayard, die Vorsteherin der Schule, war eine sehr geachtete Dame, die den Schülerinnen viel Sorgfalt und Aufmerksamkeit zuwandte. Jenny scheint bei ihr und mit den andern Mädchen äußerst glücklich gewesen zu sein, aber ach! — Störungen kamen von einer Seite, woher man es am wenigsten erwarten würde, — von ihrer Mutter. Ob wol ihr energisches, entschlossenes Wesen durch frühe Enttäuschung in eine schiefe Richtung gerathen war? — ob ihre frühe Heirath mit Kapitän Rådberg, als sie erst achtzehn Jahre alt war, ihren Charakter und ihre Stimmung verbittert hatte? Jedenfalls war es ihr in der Welt hart ergangen. Sie hatte sich unter drückenden Verhältnissen ihren Weg selbst bahnen müssen. Solche Umstände lassen immer einen Eindruck zurück, und wenn sie nicht sänftigen, so verbittern sie. Dazu war sie etwas stolz, hartnäckig und eigensinnig. Sie litt wahrscheinlich unter dem peinlichen Gefühl, daß sie nicht die Stellung einnehme, auf die sie als Bürgerkind einen berechtigten Anspruch habe. Auszüge aus ihren Briefen lassen uns erkennen, daß sie leicht erzürnt und schwer zu besänftigen war. Sie hatte einen hohen Begriff von ihren Rechten und wollte sie nicht einmal zu ihrem eigenen Vortheile aufgeben. Ueberhaupt sieht man aus den von ihr aufbewahrten Worten und ihrer Ausdrucksweise, daß sie eine Persönlichkeit war, bei

deren großer Reizbarkeit das Leben nie leicht, glatt und behaglich verlaufen konnte. Es ist bei ihr ein herausfordernder Ton, als stünde sie mit ihren Mitmenschen fortwährend auf dem Kriegsfuße. Sie hatte einen Anflug hochmüthigen Stolzes, der sie in manchen Streit verwickelt haben muß. Daher ist es ganz natürlich, anzunehmen, daß das fortwährende Kämpfen einen schlimmen Einfluß auf sie gehabt habe. Sie besaß nicht viel zartes Mitgefühl und konnte sich nicht beliebt machen. Sie zeigte sich leicht eigensinnig, heftig und hart, und das nicht nur Fremden, sondern ihrem eigenen Kinde gegenüber.

Ehe wir aber diese traurige Geschichte weiter verfolgen, thun wir wohl daran, zu bedenken, daß die Erinnerung der Tochter an ihre Mutter nicht durchaus trübe und unfreundlich war. Beide hatten offenbar manche Charakterzüge gemein. Der Mutter Energie und Selbständigkeit zeigte sich auch bis zu einem gewissen Grade in Jenny Lind. Auch sie nahm das Leben nicht zu leicht. Andererseits hat sie auch alles mit warmem Danke anerkannt, was sie in diesen frühen Jahren den Talenten, der Entschlossenheit und den Anstrengungen ihrer Mutter schuldete. Bei aller Verschiedenheit hingen sie doch im Grunde sehr aneinander. Der wirkliche Verkehr war allerdings unbefriedigend, denn er war durch Härte, Beschränktheit und Mistrauen getrübt, und dies warf einen lebenslangen Schatten auf das Kind. Aber es war doch etwas in der Mutter, das unter günstigen Umständen sich zu einer mütterlichen Zärtlichkeit und Milde entfalten konnte. Es ist tröstlich, zu sehen, mit welcher Rührung Jenny auf die Vergangenheit trotz ihrer bittern Erfahrungen zurückblicken konnte, als der Tod das Verhältniß gelöst hatte. Frau Lind starb in vorgerücktem Alter, und wir betrachten ihre Fehler vielleicht mit weniger Strenge, wenn wir an den Nachruf denken, den Jenny ihrer Mutter widmete, als sie 1852 in Amerika die Nachricht von ihrem Tode erhielt. Sie schrieb an einen alten Freund in Schweden:

— Meiner Mutter Tod hat mich tief betrübt — alles war jetzt so gut und schön zwischen uns .... ich hatte gehofft, sie noch viele Jahre behalten zu dürfen und ihr, nun sie ruhiger und einsichtsvoller geworden war, für ihre alten Tage Freude und Frieden und meine Fürsorge geben

zu können — aber des Herrn Wege sind oft nicht unsere Wege — — Friede sei mit ihrer Asche!

Da sieht man doch die Liebe und die Macht der Blutsverwandtschaft, aber ach! es hatte auch böse Tage gegeben, wo nicht alles so „gut und schön" abgelaufen, wo die Mutter nicht „ruhig und einsichtsvoll" gewesen war.

Von diesen schlimmen Tagen haben wir nun zu sprechen. Es scheint, daß die Zöglinge die Behandlung zu streng und hart fanden, und sie wurden bald in den obern Zimmern des Theaters untergebracht und unter die Aufsicht des Fräuleins Bayard gestellt. Hier waren sie aufs beste versorgt und sehr glücklich. Jenny, die bei ihrer Mutter geblieben war, besuchte sie dort oft und schloß hier eine innige Freundschaft mit einer der Schülerinnen, Mina Fundin. Sie wurde Jenny's liebste Gespielin und blieb mit ihr lebenslang aufs engste verbunden. Sie ist noch am Leben und wohnt in Stockholm. Augenscheinlich war der Gegensatz zwischen dem einsamen, strengen Heim und der fröhlichen Gesellschaft in den Theaterzimmern zu groß für Jenny, und so nahm sie am 30. October 1834, nach einer heftigen Scene, die Sache selbst in die Hand und lief davon zu Fräulein Bayard. Die Direction sah wol, wie viel besser das für sie sei, und erlaubte ihr dazubleiben. Aber ihre Mutter war nicht gewillt, sich diese Aenderung gefallen zu lassen, und die Folge war ein langer Streit mit dem Theater wegen Rückgabe des Kindes. Es ist nutzlos, diesen unglückseligen Zwist weiter zu verfolgen. Genug, die Mutter gab sich nicht zufrieden, bis sie die Sache vor Gericht gebracht hatte, wo sie ihre Anklage zunächst nur auf den Contract mit dem Theater gründete; und als dies nichts nützte, ging sie im Januar 1835 nur um so eifriger zu Werke. Herr Lind, der sich bisher im Hintergrunde gehalten, wurde nun zur Theilnahme am Streit herbeigezogen und beide machten vereint ihre älterlichen Rechte auf das Kind geltend. Ein solcher Anspruch in legaler Form konnte unmöglich abgewiesen werden, und so wurde das Theater nach dem endgültigen Spruche des Königlichen Oberstadtgerichtshofes am 23. Juni 1836 gezwungen, Jenny zurückzugeben, mußte auch den Contract von 1833 als noch gültig anerkennen und den Aeltern die ausgemachte Summe

zu Jenny's Unterhalt, die noch vom 1. Januar 1835 bis 1. April 1836 rückständig war, sowie die Proceßkosten u. s. w. zahlen. So endigte der Streit; und am 6. Juni benachrichtigte die Theaterdirection die Aeltern, daß Jenny am 1. Juli unter den alten Bedingungen wieder in ihr Haus zurückkehren werde, und dieser Bescheid wurde von Herrn Lind und seiner Frau unterzeichnet.

Es ist ein tröstlicher Gedanke, daß trotz dieser höchst unliebsamen Vorgänge die kleine Person, um deren Besitz sich Aelternhaus und Theater so eifrig stritten, eine sehr glückliche Zeit bei Fräulein Bayard zugebracht hatte und mit Vergnügen liest man den von Lustigkeit übersprudelnden Brief, welchen sie mitten in

Stockholm d. 5 Jun 1835

Min lilla goda Tante
Förlåt att jag tager
mig den friheten ock
skriver till Tante, —
men jag vet verkligen ej
hvad jag skall skrifva
jo — jag hoppas att
min lilla Tante ock
Lotta mår bra, vi
befinner oss alla i hög
önsklig välmåga
ock Gud vare lof att
vi snart kommer till
staden, jag längtar
gruflig, ty nu är
det inte något roligt
här mera. Tante
skall ej vara ledsen
att mina går ock
lägger sig i sjön,
för det har hon inte
gjort ännu,) för
Hon törs inte gå dit
en gång — äh jo —
ibland går hon väl,
men jag skall nog
hålla reda på henne
Jag som är gammal
ock förståndig ——

diesem Streite, im August 1835 schrieb — das allererste Wort, das wir aus ihrer Feder noch besitzen. Er ist von Skytteholm aus geschrieben, einem Orte, der an einem der Binnenseen liegt, die man in Schweden bezeichnend „Süße Gewässer" nennt, und wo die Zöglinge ihre Sommerferien verbrachten. Er ist an die Mutter ihrer kleinen Gespielin Mina Fundin gerichtet, der im Briefe erwähnten Mina, die solch verzweifelte Pläne macht, an deren Ausführung sie nur durch ihre „schwachen Nerven" und die mütterliche Liebe verhindert wird. Mit Mina's Mutter verkehrt Jenny offenbar im heitersten und traulichsten Tone, wie wir aus diesem hier folgenden Briefe ersehen:

vi äter så mycket
bär att vi orkar
knappast gå ibland
men vi äter intet
mycket för ock utaf
det lilla skälet att
det intet fins några
magna, vi äter bara
Vinbär ock dom är
ju hälsosamma —
adieu lilla goda
Tante, (mistyck ej att
jag har skrifvit så
illa) jag skall skrifva
bättre en annan gång

Jag vågar innesluta
mig i Tantes vänska
teknar förbindligen
Jenny Lind

ock så väl skrifvit

Skytteholm, 5. August 1835.

Mein gutes kleines Tantchen!

Verzeih, daß ich mir die Freiheit nehme, auch an Tante zu schreiben, — aber ich weiß wirklich nicht, was ich schreiben soll, — ja — ich hoffe, daß es meiner kleinen Tante und Lotta gut geht; wir befinden uns alle im höchsten Wohlsein!

Ach! Gott sei gelobt, daß wir bald in die Stadt zurückkehren; ich sehne mich schrecklich danach; denn hier gibt es jetzt keinen rechten Spaß mehr! Tante soll sich nicht ängstigen, daß Mina hingehen und sich in die See legen wird; denn noch hat sie das nicht gethan, weil sie nicht einmal hineingehen darf — oh, — ja, zuweilen geht sie wol, aber dann werde ich sie schon in Ordnung halten; Ich, die ich alt und vernünftig bin. — Wir essen so viele Beeren, daß wir manchmal kaum gehen können; aber wir essen nicht vielerlei, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil es noch nicht mehreres gibt, was reif ist; wir essen nur Johannisbeeren, und die sind ja der Gesundheit zuträglich — adieu, gute kleine Tante! nimm mir's nicht übel, daß ich so schlecht geschrieben habe; nächstes mal werde ich besser schreiben.

Ich erlaube mir, mich Tantchens Freundschaft zu empfehlen und

zeichne verbindlichst

Jenny Lind.

Ach, wie schön geschrieben!

Die letzten Worte beziehen sich auf die Unterschrift, von der (sowie vom ganzen Briefe) ein Facsimile gegeben ist, damit wir alle in ihre Begeisterung darüber einstimmen können. Der Ton des Briefes ist reizend, einfach, lustig und zärtlich. Es müssen fröhliche Tage gewesen sein, die ihr solche Worte eingaben, und man muß wol befürchten, daß sie etwas von dieser Fröhlichkeit zurückließ, als sie am 1. Juli in ihrer Mutter Haus heimkehrte. Die Rückkehr an sich war nicht eben glückverheißend und dann verlor sie auch theilweise den heitern Verkehr mit ihren Gefährtinnen. Es ist übrigens noch ein Brief der Mutter an ihren Mann aus dieser Zeit vorhanden, in dem sie schreibt:

Stockholm, 2. August 1836.

Du kannst Dir denken, daß Jenny sich den ganzen Tag im Heu vergnügt. — Weißt Du, das Kind genießt die ländlichen Freuden mit der ganzen Lebhaftigkeit der Unschuld und namentlich im Zusammensein

mit Mina, die sie besonders gut leiden mag; — für mich ist es ein Vergnügen, dann und wann ihren entzückenden kleinen Duetten zuzuhören, die sicherlich noch einmal selbst den Papa bezaubern werden! —

Am Schlusse des Briefes kommt eine Nachschrift Jenny's:

Willkommen daheim, liebster Papa, und nimm nur Deine Gesundheit in Acht! Dies wünscht Papas

treue Tochter

Jenny.

Das klingt ja gewiß recht schön und es gab wol Zeiten, wo alles glatt ging und das Verhältniß im Hause ein ungezwungenes und liebevolles war. Dazu kommt nun auch der immer steigende Erfolg, der sie in dieser Zeit beglückt und ermuthigt. Welche Kämpfe und Sorgen ihr Leben auch mit sich brachte, einen Kummer hatte es nicht, der gewöhnlich die erste Zeit junger Künstlerinnen verdüstert: es fehlte ihr nie an Anerkennung. Von ihrer frühesten Kindheit an würdigte man ihre hervorragende Begabung und so blieb es auch. Ihre dramatische Laufbahn ist von Anfang bis zu Ende ein ununterbrochener Triumph und sie hatte das seltene Glück, ihre Gaben vor einem sympathischen Publikum entfalten zu können, sobald sie dazu berufen war. Im nächsten Kapitel werden wir sehen, wie dies geschah und welchen Gang ihre Triumphe nahmen. Wir werden sehen, daß das vom Königlichen Theater ihretwegen unternommene Wagniß, dem wir volles Lob gespendet, sich fast von Anfang an durch sichtliche Erfolge rechtfertigte. Kaum hatte das Theater gesäet, so erntete es auch schon. Das Kind, das Graf Puke seinen Jahren nach eher für eine „Krippe" als für ein Königliches Theater geeignet hielt, brachte schon, ehe es in das Jugendalter getreten war, Wasser auf die königliche Mühle.

Viertes Kapitel.

Beginn der Laufbahn.

Wie wir gesehen haben, war es des Kindes musikalisches Talent, was zuerst das Erstaunen der Nachbarn hervorrief. Die Ueberraschung der Großmutter, als die Kleine die Fanfare auf dem Klavier spielte; die Verwunderung der Vorübergehenden über das Lied, das sie der geduldigen verständigen Katze vorsang; die Thränen, die Croelius in die Augen traten — das sind die ersten Ankündigungen ihrer wunderbaren Begabung. Nun aber haben wir einen neuen Zug zu beachten, der fast noch wunderbarer ist als ihr Singen. Es fragt sich sehr, ob derselbe während ihrer ersten zehn Jahre am Königlichen Theater nicht noch mehr als ihre Stimme von ihrer Genialität Zeugniß ablegte. Es war dies ihre dramatische Begabung. Es war das wundervolle Spiel, das sie mit ihrem Singen verband, wodurch sie als ganz kleines Kind ihren ersten Triumph feierte und die Zuschauer fesselte; und wie wir aus einem höchst interessanten, in unserm Buch wiedergegebenen Berichte eines Kritikers jener Zeit über die Entwickelung ihrer Stimme entnehmen, lag ihre außerordentliche Anziehungskraft in ihrer ersten Theaterzeit nicht in ihrem Gesang allein. Wohl war ihre Kinderstimme sehr frühzeitig schon auffallend biegsam und weich, aber ihre Mädchenstimme zeigt erst nach ihrer Rückkehr von den pariser Studien den spätern, vollen Wohlklang. Noch war sie dünn und verschleiert. Um diese Zeit lag das Geheimniß ihrer Erfolge eher darin, daß sie sich mit Stimme und allem ganz in ihre Rolle versenkte, was ja der höchste Beweis des dramatischen Genies ist.

In spätern Jahren haben solche, die sie in Opern singen hörten, oft gesagt: wäre sie nicht die größte Sängerin der Welt gewesen, so würde sie die größte Schauspielerin geworden sein. Die Wahrheit dieser Worte erkennt man leicht beim Blick auf die ersten Kritiken über ihr Auftreten auf dem Theater, und man wird auch sehen, wie sie sich erst durch jahrelange Uebung die volle Meisterschaft in der Kunst und allen Einzelheiten der Bühne erwarb, welche ihr Spiel so vollendet machte.

Aus der langen Liste ihrer Rollen in den Annalen des Königlichen Theaters ersieht man, daß sie schon im ersten Jahre ihrer Aufnahme in die Schule, als zehnjähriges Kind, auf den Bretern erschien und am 27. November 1830 in dem „Bergwerk in Polen", einem „Schauspiel mit Tanz", die Rolle der Angela spielte. Angela ist ein siebenjähriges Mädchen, welches von einem gewaltthätigen Ritter in ein Raubnest in den Bergen entführt wird, um ihre Mutter, die er weggeschleppt hatte und als seine Gefangene festhielt, aufzuheitern. Das Kind soll bei einem großen Feste auf der Burg die Gäste ergötzen, und in einem improvisirten Tanze gelingt es ihr, ihre Mutter zu trösten und ihrer Liebe zu versichern. Aber wie sie unter den Gästen ihren Vater, der seiner Frau auf der Spur ist, verkleidet erblickt, entfährt ihr ein Schrei der Ueberraschung; der Vater wird entdeckt und alle drei, Vater, Mutter und Kind, werden im Bergwerke eingekerkert. Dort gelingt es der kleinen Angela, während der Wächter mit ihrer Mutter spricht, ihm den Schlüssel zu entwenden und, ohne entdeckt zu werden, das Thor zu öffnen. So können nun die Aeltern mit dem Kinde aus dem polnischen Bergwerke entfliehen; nach einer Reihe aufregender Abenteuer sind sie gerettet und alles endet gut. Diese Rolle war für die brillante kleine Tänzerin, deren Talent und Gewandtheit eigentlich der Schlüssel zu der Verwickelung ist, besonders geeignet. Das Stück wurde fünfmal im December und noch zweimal im folgenden Januar gegeben.

Am 1. März 1831 trat sie zum ersten male in dem Stück auf, das in dem nachfolgenden Zeitungsauszuge erwähnt ist; es heißt „Das Testament", ein Schauspiel von Kotzebue, in welchem ihr die Rolle der Johanna zufiel. In dieser Rolle erschien sie

zum dritten male am 3. April 1832, und am 24. April 1832 brachte der „Heimdall“, eine Zeitschrift für Literatur und Kunst, eine Kritik ihres Auftretens, welches die außerordentliche Bedeutung ihrer kindlichen Versuche hervorhebt. Das Blatt beginnt mit einer Entschuldigung, daß es nicht längst über das Aufsehen berichtet, das sie schon vor einiger Zeit erregt habe:

Wir benutzen diese Gelegenheit zur Erfüllung einer bisher versäumten Pflicht, indem wir auf eine junge Theaterelevin aufmerksam machen, Jenny Lind (10 oder 11 Jahre alt), die auch an diesem Abend, wie schon mehrmals vorher, in dem Schauspiel „Das Testament“ auftrat, das vor dem „Fidelio“ gegeben wurde. Sie bekundet in ihrem Spiel eine lebhafte Auffassung, ein Feuer und ein Gefühl, die weit über ihre Jahre hinausgehen und eine ungewöhnliche Begabung für das Theater zu verrathen scheinen.

„Das Testament“ ist ein reizendes Stück, und die Jenny zugewiesene Rolle der Johanna bot ihr vortreffliche Gelegenheit, ihre schelmische und gewinnende Grazie zu zeigen. Wenn man diese Rolle liest, kann man sich jeden Blick, jede Bewegung von ihr lebhaft vorstellen, so wunderbar paßt sie für ihre besondern Befähigungen, die sie bis ans Ende ungeschmälert besaß. Wir wollen es uns nicht versagen, eine Scene daraus hier einzuschalten. Die Geschichte dreht sich um einen alten Oberst, der im Krieg verwundet und ohne es zu wissen in das Haus seiner Tochter gebracht wird, welche er wegen einer von ihm nicht gebilligten Heirath verstoßen hat. Er ist voll Dank für die ihm erwiesene Pflege und Sorgfalt. Sein Herz sehnt sich nach seinem Heim zurück, er möchte seinen freundlichen Pflegerinnen sein Vermögen hinterlassen; aber die Tochter, die ihn erkannt hat, hält sich beharrlich fern und er sieht blos ihre beiden Kinder Henriette und Johanna. Henriette, die älteste, der die Mutter verrathen, wer der alte Herr sei, hat ihm eben ein Lied gesungen, welches er in längst vergangenen Tagen geliebt: „O süße, heilige Natur“. Unter dem Gewichte bitterer Erinnerungen ist er zusammengebrochen und muß sie bitten, mit dem Gesange aufzuhören und ihm ihre kleine Schwester hereinzuschicken, „denn das holde Kind versteht so gut mir alle Grillen wegzugaukeln“. Nach einem traurigen Selbstgespräch, in welchem er die Einsamkeit beklagt, in

der er seiner letzten Stunde entgegengehe und wo niemand von ihm sagen werde: „Hier ruht ein tapferer Mann in Frieden", kommt Johanna ins Zimmer gehüpft und sagt:

Guten Morgen, lieber alter Oberst — Herr Oberst wollt' ich sagen, die Mutter schilt mich sonst.

Ob. Guten Morgen, Hänschen. Komm, sei einmal recht munter. Mache närrische Streiche soviel dir beliebt. Nenne mich auch Oberst schlechtweg, das hat nichts zu bedeuten. Oder weißt du was? nenne mich Papa.

Joh. Papa? ne so kann ich Sie nicht nennen. Mein Papa ist drüben abgemalt, so jung, so schön, so freundlich.

Ob. Jung und schön bin ich freilich nicht, aber freundlich doch auch. Meinst du nicht?

Joh. I nu manchmal.

Ob. Bedenke doch, wie krank ich war. Ein Kranker ist selten freundlich. Aber nun sollst du mich immer heiter sehn, bis zu meiner Abreise.

Joh. Abreise? Wollen Sie denn von uns gehn?

Ob. Freilich, in wenig Tagen.

Joh. Im Ernst?

Ob. Im ganzen Ernst.

Joh. O gehn Sie nicht von uns! wir haben Sie ja alle so lieb.

Ob. Auch du?

Joh. Auch ich. Anfangs hab' ich mich wol vor Ihnen gefürchtet, aber nun gar nicht mehr.

Ob. Wie ist es denn damit zugegangen?

Joh. Ei, wenn Sie freundlich sind wie jetzt, da muß man Ihnen gut werden; und wenn Sie mürrisch sind, so laufe ich davon.

Ob. Also heute wird Hänschen nicht davonlaufen?

Joh. Doch, wenn Sie mich noch einmal Hänschen nennen. Das ist ein fataler Name.

Ob. Warum?

Joh. Ich weiß nicht, aber es gibt so schöne Namen in den Büchern, die meine Schwester liest, besonders englische Namen: Liddy, Betty, Arabella. Hätte man mich nur gefragt vor der Taufe, ich hätte mir gewiß den schönsten auserwählt.

Ob. Es war freilich sehr unrecht, daß man dich nicht fragte.

Joh. Die Mutter spricht, sie hätte nur zwei Namen für mich und meine Schwester gehabt, weil mein Großvater Hans Heinrich soll geheißen haben.

Ob. Hans Heinrich? sieh', so heiß' ich auch.

Joh. Einmal hab' ich recht geweint über das dumme Hänschen, aber da hat die Mutter endlich mitgeweint und hat gesagt: Liebes Kind,

du trägst den Namen zur Erinnerung an einen vortrefflichen Mann. Nun weiß ich zwar nicht, wie ich das machen soll, daß ich mich seiner erinnere; aber die Mutter hat geweint, und seitdem lasse ich mir nichts mehr merken.

Ob. Ei, das will ich dich wol lehren. Sieh, zum Vater, meintest du, wär' ich dir zu alt; so stelle dir denn vor, ich wäre Hans Heinrich, dein lieber Großpapa.

Joh. Ja, dann müssen Sie aber auch nicht von mir gehn.

Ob. Oder du gehst mit mir.

Joh. Von meiner Mutter? gehorsame Dienerin.

Ob. Du mußt sie ja doch einmal verlassen, wenn du heirathest.

Joh. Ja, wenn ich heirathe. Haben Sie denn etwa einen Sohn?

Ob. Warum?

Joh. Ei, wenn er hübsch ist, will ich ihn heirathen, so bleiben wir Alle beisammen.

Ob. Nein, Hänschen, ich habe keinen Sohn — ich habe gar kein Kind!

Joh. Armer alter Mann.

Ob. Ja, (seufzend) so ist's!

Joh. Schade, Jammerschade! ich hätte Ihren Sohn gar zu gerne geheirathet.

Ob. Warum denn das?

Joh. Ei, Sie sind reich, und da hätt' ich meiner armen Schwester helfen können.

Ob. Woran fehlt es der?

Joh. Ich will es Ihnen wol erzählen, Sie müssen mich aber nicht verrathen.

Ob. Ei beileibe!

Joh. Sie hat den Oberförster lieb, und der Oberförster hat sie auch lieb, und meine Mutter sähe es wol recht gern; sie spricht oft: das wäre meines Alters Freude. Aber er hat nichts und wir haben nichts, und so wird auch nichts daraus.

Ob. So? hängt es da?

Joh. Ach! wenn ich nur machen könnte, daß die Mutter spräche: Du bist meines Alters Freude. Das wäre gar zu schön! Ja, wahrhaftig, wenn ich könnte, ich wollte alle meine Kinder Hänschen nennen!

. . . .

Ob. Höre, liebes Kind, ich habe einen Einfall. Wenn es nun in deiner Macht stände, deine Schwester so reich zu machen, daß sie den Oberförster heirathen könnte, würdest du das wol thun?

Joh. Dumme Frage.

Ob. Nun, es steht in deiner Macht.

Joh. Sie wollen mich nur necken.

Ob. Nein, wahrhaftig! Zieh' mit mir, sei meine Tochter, und ich gebe deiner Mutter so viel, daß sie ihres Alters Freude damit erkaufen kann.

Joh. Ach, das ist schwer; wo zögen wir denn hin?

Ob. Weit, weit von hier.

Joh. Ach, lieber Gott! das ist sehr schwer! so würde ich ja meine gute Mutter niemals wieder sehn?

Ob. Doch, doch. Du würdest sie dann und wann besuchen. Da lasse ich dir vor einen schönen Wagen vier schöne Pferde spannen, du springst hinein und rufst: Fahr' zu, Kutscher! geschwind zur Mama!

Joh. Ja, wenn Sie mir das versprechen?

Ob. Das versprech' ich dir.

Joh. Und ich wäre dann die Ursache von meiner Mutter Freude im Alter?

Ob. Du ganz allein.

Joh. Topp, lieber alter Oberst, ich will Ihre Tochter sein.

Ob. Topp, Hänschen. Warte, warte, ich muß dir doch gleich etwas schenken, damit der Handel ganz richtig wird. (Geht hinaus.)

Joh. (Allein.) Ach, wie wird sich meine Mutter freuen! und meine gute Schwester! und der Oberförster! und eine lustige Hochzeit wird es geben; da müssen auch Musikanten kommen. Ja, Musikanten! das muß der Alte mir noch versprechen, sonst reise ich nicht mit ihm. Ach! ich wollte lieber gar nicht mit ihm reisen — da werd' ich so viel weinen müssen — und die andern werden gewiß auch weinen, sie haben mich alle lieb. — Aber wenn ich dann wiederkomme in dem schönen Wagen mit vier Pferden, Kutscher, fahr' zu! Dann geht es über Stock und Stein, bis wir plötzlich hier vor dem Hause halten, prr! prr! und die Mutter sieht zum Fenster hinaus und schreit: Hänschen kommt! Hänschen kommt!

Dies ist die reizende Rolle, welche von dem zehnjährigen kleinen Mädchen gespielt wurde. Jedes Wort darin war für sie geschaffen: die lustige Beweglichkeit des Kindes, der rasche Uebergang von Fröhlichkeit zu Thränen und zurück zur Fröhlichkeit, die schwatzende Unschuld, die vertraulichen Mittheilungen, die überwallende Liebe.

Man sieht, diese Rolle bot weiten Raum für gewandtes Spiel, und es ist kein Wunder, daß der „Heimdall“ davon entzückt war.

Im vorhergegangenen Jahre 1831 hatte sie schon dreimal die Rolle des Otto in „Johanna de Montfaucon“ gespielt, einem Stücke, das den ernsten Titel eines historischen Dramas trug; außerdem war sie fünfmal als Jeannette in einem Lustspiel mit

Tanz, „Der Pascha von Suresne", aufgetreten. Im folgenden Jahre 1833 betheiligte sie sich bei zweiundzwanzig Aufführungen. Ihre neuen Rollen waren Luise in einem kleinen einactigen Stück, „Der Student von Småland", und Georgette in einem fünfactigen Drama, „Dreißig Jahre aus dem Leben eines Spielers", das an zehn Abenden im November und December gegeben und im Jahre 1834 fortwährend wiederholt wurde. Dieses frühe Aufleuchten des Talents hatte offenbar 1834 seinen Höhepunkt erreicht, wo das Tageblatt „Dagligt Allehanda" durch des Kindes außerordentliche Leistungen ganz verblüfft zu sein scheint, denn es heißt dort in der Nummer vom 24. Juni: „Das Stück «Der Landpoet» enthält eine Kinderrolle (sozusagen eine Schwesterrolle der «fausse Agnès»), die von Jenny Lind mit fast unbegreiflichem und wirklich unnatürlichem Verständniß und Geschick dargestellt wurde." Diese Gewandtheit muß wirklich fast unbegreiflich gewesen sein, denn sie veranlaßt den Kritiker, die ängstliche Befürchtung auszusprechen, daß „ihre außerordentlich glückliche, aber, wie es scheint, höchst lebhafte und zu allem nicht Ernsthaften mit besonderer Leichtigkeit hinneigende Natur sehr sorgfältig und vorsichtig behandelt werden muß". So vollständig hatte sie sich in ihre Rolle versenkt und sich dadurch ganz unkenntlich gemacht. All der tiefe ausdrucksvolle Ernst, den wir als den Grundton ihres Wesens kennen, war gänzlich verschwunden und gab der Zeitung Anlaß zu Befürchtungen über ihren leichten, frivolen Sinn! Und doch zeigt das Blatt liebevolle edle Sorge für des Kindes gute Leitung, indem es ihre Lehrer und Vormünder auffordert, die Gefahr abzuwenden und ihre glücklichen und so edlen Naturgaben vorsichtig und weise zu behandeln.

Und es thut noch mehr; es klagt über den unsittlichen Charakter des Stückes, in dem man sie auftreten ließ; es spricht in starken Ausdrücken über die tiefe sittliche Verworfenheit der Gesellschaft, die es darstellt, und über die Verantwortung derjenigen, welche einem Kinde erlauben, seine Kräfte in einer Rolle so voll „Frechheit, Herzlosigkeit und Koketterie" zu entfalten. Es gereicht der stockholmer Presse zur Ehre, daß sie diesen Protest erhoben hat. Beim Lesen erfüllt uns Entsetzen über die schrecklichen Gefahren,

welche das Kind umringten. Hier war ein Fall, wo gerade ihre Arglosigkeit in diesem zarten Alter ihr es möglich machte, sich dem Scherze und der Frechheit einer solchen Rolle ganz hinzugeben, ohne die Befangenheit, die ein Verständniß der Schlechtigkeit derselben in einer reinen Seele bewirkt hätte. Ihre Unschuld selbst wird dazu benutzt, sie aufzumuntern, sich ganz in den Strudel des abscheulichen Stückes zu stürzen. So gefahrvoll war ihr Weg! Und doch geht sie unberührt und unverletzt dahin in der Sicherheit derer, die reines Herzens sind, mit solch festem Tritt, wie die heilige Margaretha, von Rafael's Pinsel gemalt, ohne Anstrengung, ohne Furcht, in jungfräulicher Anmuth über den sich windenden Drachen und durch die Pforte der Hölle hindurchschreitet.

Der Direction gereicht es nicht zur Ehre, daß man sie noch zweimal in dem Jahre, nachdem jener Protest erhoben worden war, in dem abscheulichen Stücke auftreten ließ. Das Stück selbst war ein Zeichen des französischen Einflusses, der seit der Zeit des „Großen Monarchen" das civilisirte Europa beherrschte und in Schweden unter Adolf Fredrik (1751—71) sich geltend zu machen begann. Seinen Höhepunkt erreichte dieser Einfluß unter dem Drucke des Hofes während der Regierung seines Sohnes Gustav III., welcher aus politischen Gründen auf einem Maskenballe im Jahre 1792 ermordet wurde. Seitdem hat die Nationalliteratur allmählich diesen bösen Schatten abgeworfen und ihren eigenen vaterländischen Geist wiedergewonnen. Aber im Jahre 1830 beherrschte die frühere verderbliche Richtung noch ziemlich die schwedische Bühne.

Im ganzen trat Jenny 1834 zweiundzwanzigmal und 1835 sechsundzwanzigmal auf; ihre neuen Hauptrollen waren Pierrette in dem „Pflegesohn", einem französischen Schauspiel in drei Aufzügen, welches an drei Abenden im Laufe des Jahres gegeben wurde, und Leonora in „Die neue Garnison", einem Vaudeville mit Tanz von Berwald.

In verschiedenen dieser Stücke gab es, wie es scheint, Musik und Tanz und vielleicht auch Singen für Jenny. Jedenfalls wirkte sie in diesen Jahren bei einigen Theaterconcerten mit; sie sang am 24. November 1832 in einem Duett aus „La Straniera" mit Herrn Berg, ihrem Gesanglehrer, und am 28. November 1835 in einem

Terzett. Auch lange vorher schon scheint Herr Berg Privatconcerte gegeben zu haben, um ihr wunderbares Talent, wovon schon allgemein gesprochen wurde, zu zeigen; denn im „Heimdall", einer Zeitschrift, welcher wir schon eine Beschreibung ihres Spiels entnommen haben, wird in der Nummer vom 24. April 1832 folgender Bericht erstattet:

Ihr höchst merkwürdiger musikalischer Sinn und die für ihr Alter nicht minder seltene künstlerische Ausbildung haben auch in den Privatkreisen, in denen sie sich unter der Leitung ihres Lehrers, des Herrn Berg, hat hören lassen, großes Aufsehen erregt. Ihr Gedächtniß ist ebenso vollkommen wie sicher; ihre Fassungsgabe ebenso schnell wie tief: man wird durch ihren Gesang zugleich erstaunt und gerührt. Sie kann, ohne sich zu verwirren, eine Prüfung in den schwersten Solfeggien und den künstlichsten Sätzen bestehen, und welchen Gang auch ihr Meister mit seinen Improvisationen nehmen mag, sie folgt seinen Eingebungen mit einer Lebhaftigkeit und einem Ausdruck, als wären es ihre eigenen. Nichts kann interessanter sein, als Herrn Berg an der Seite seiner kleinen Schülerin zu hören; man fühlt sich versucht, an einen magnetischen Rapport zu glauben: so ganz scheinen beide eine Seele und ein Herz zu sein. Wofern nicht dieses junge Genie zu früh reift oder durch äußere Zufälligkeiten verloren geht, hat man allen Grund — leider freilich erst für eine spätere Zukunft — eine Opernsängerin ersten Ranges zu erwarten.

Dies ist ein reizendes Bildchen des zwölfjährigen Kindes, das in seinem Lehrer aufgeht und dessen Ideen auf wunderbare Weise versteht und wiedergibt. Es ist ein Zeichen der raschen Auffassungsgabe, mit welcher sie später in den kurzen zehn Monaten alles, was Garcia nur lehren konnte, in sich aufnahm. Die angeborene Selbständigkeit ihres Wesens war ihrer Aneignungsfähigkeit als Schülerin durchaus nicht im Wege. Ihr musikalisches Genie versetzte sie mit erstaunlich raschem Scharfblicke sogleich in den Mittelpunkt dessen, was ihr vorgelegt wurde. Davon werden wir noch viele Beispiele finden. Hier jedoch haben wir zunächst einige Augenblicke bei diesem ihrem frühern Lehrer zu verweilen.

Berg war auf Croelius, etwa ein Jahr nach ihrem Eintritt ins Theater, als Director der Singschule gefolgt. Schon im April 1832 hatte er das Kind in der in der Zeitschrift beschriebenen Weise ganz zu seinem eigenen gemacht. Croelius gebührt das Ver-

dienst, ihr Talent zuerst entdeckt zu haben; aber Berg ist es, dem man ihre ganze Ausbildung für die schwedische Bühne zu verdanken hat. Aus zarter Rücksicht auf Berg hat der gute alte Croelius seine Ansprüche auf ihre dankbare Erinnerung in dem am Schlusse des zweiten Kapitels angeführten schönen Briefe an sie nicht geltend gemacht. Berg nahm augenscheinlich von Anfang an das wärmste Interesse an ihr. Sie wurde eine intime Freundin seiner Familie. Er war ein tüchtiger, gebildeter Musiker, zuversichtlich, lebhaft und eifrig, und in der stockholmer Gesellschaft wohlgelitten. Wieweit ihm die volle Ausbildung ihrer Gesangsgabe gelungen ist oder nicht, werden wir besser beurtheilen können, wenn wir sie aus seiner Hand in die des großen pariser Meisters haben übergehen sehen, dessen Hülfe sie später suchte. Jedenfalls können wir soviel sagen, daß Berg, was ihm sehr zur Ehre gereicht, sich nie verletzt zeigte durch die Umänderung der Methode, welche mit ihrem Eintritt in die neue Schule erfolgte. Ebenso wenig scheint ihr Plan, anderswo weitere Ausbildung zu suchen, ihn verstimmt zu haben; auch hören wir nicht, daß er gezögert hätte, die dadurch erzielten ungemeinen Fortschritte anzuerkennen. Stets blieb er ihr warmer Verehrer, und sie fühlt sich immer in treuer Anhänglichkeit zu ihm hingezogen. Bis zum Ende stehen sie in lebendigen, innigen Beziehungen. Er ist es, der auf ihren Wunsch sie lange nachher, im Jahre 1848, nach England begleitet. Im Vertrauen auf seinen großen persönlichen Einfluß auf sie schickte ihn der König von Schweden 1849 zu ihr nach Lübeck, um sie zu überreden, wieder in der Oper in Stockholm aufzutreten. Ihre eigenen Gefühle gegen ihren ersten Lehrer lassen sich nicht besser ausdrücken, als in den Worten, die sie damals, am 24. November 1849, von Lübeck aus an ihren Vormund, Rath Munthe, schrieb:[1]

— — Herr Berg, der so unverhofft kam! — ich war so schrecklich froh, als ich ihn wiedersah. (Gott! diese Kindheitserinnerungen! Nun, wir alle haben ja unsere Fehler und Schwächen, das ist sicher. Also, — machen wir einen dicken Strich durch. —) Herr Berg ist

---

[1] Dieser Brief, sowie alle in diesem Buche angeführten an Rath Munthe, sind von seinem Sohn, Rath Carl Munthe, freundlichst zur Verfügung gestellt worden.

doch einer meiner ältesten, wärmsten Freunde, und Dankbarkeit ist ein Gefühl, das ich besonders liebe und zu pflegen wünsche; so gingen denn bei seinem unerwarteten Erscheinen auch alle möglichen Kindheits- und Jugenderinnerungen in meiner Seele auf, die mich recht empfinden ließen, daß der alte Freund Berg doch eigentlich mit meiner ganzen Lebensgeschichte verflochten ist.

So war also ihr Lehrer: beweglich, gesprächig, zuversichtlich, mit scharfem Blick, Schubert nicht unähnlich; vielleicht, im Eifer für seine Schülerin, ihre Kräfte über Gebühr anstrengend, aber letzteres ohne Zweifel, weil ihn die Anforderungen des Theaters dazu nöthigten, worüber jedoch die damalige Presse fortwährend ihre Besorgnisse aussprach.

Im Jahre 1836 wird nichts über Jenny Lind's Betheiligung bei Concerten berichtet, aber wie bisher erscheint sie auf der Bühne zuweilen in Rollen mit Musik und Singen. Besonders muß hier ihr erster Versuch in der Oper erwähnt werden; im Monat Februar spielte sie an vier Abenden die Rolle der Georgette in einer großen Oper „Frondörerna" von Lindblad. Lange nachher (1860) sandte er ihr den Klavierauszug dieser, seiner einzigen, damals eben erschienenen Oper und schrieb auf das Titelblatt: „Nicht einmal Dein Singen konnte sie retten." Als aber die Oper in demselben Jahre wieder aufgeführt wurde, fand sie warme Anerkennung, und Geijer spricht davon in begeisterten Worten.[1]

Dies abgerechnet, bot das Jahr nichts Besonderes; sie trat eher seltener auf, nur achtzehnmal im Laufe des Jahres. Ihre neuen Rollen waren Emilie, in einem Lustspiel mit Gesang aus dem Deutschen, „Der neue Blaubart", und Carolina, in einem „großen Drama" in fünf Aufzügen von Kotzebue: „Der unbekannte Sohn". Sie sang ferner in dem beliebten Vaudeville „Die neue Garnison", welche als zweiten Titel: „Die sieben Mädchen in Uniform" trug, und gerade gegen Ende December übernahm sie die Rolle eines Mädchens in Sacchini's Oper „Oedipus in Athen", dem Meisterstück jenes Componisten, welches bis 1844 seine Popularität bei der pariser Akademie behielt. Seine Wirkung beruht hauptsächlich auf der Verwendung des Chors. Es wurde nur ein-

[1] Gesammelte Werke, Band VIII, 1873—75.

mal in diesem December in Stockholm gegeben, vielleicht aus einem besondern Anlasse.

Mit dem 1. Januar 1837 beginnt eine neue Epoche. Nach dem im Jahre 1833 mit ihrer Mutter abgeschlossenen Vertrag hatte die Direction zu bestimmen, wann Jenny Lind ein festes Gehalt als Schauspielerin des Königlichen Theaters bekommen sollte. Bisher war das ihr von der Direction ausgezahlte Geld nur eine Vergütung für ihren Unterhalt gewesen; sie war, diesem Uebereinkommen zufolge, hundertundelfmal auf der Bühne aufgetreten, außer ihrer Betheiligung bei Concerten. Jetzt findet man es an der Zeit, ihr eine feste Stellung mit bestimmtem Gehalte zu geben; von da an ist sie nach dem ursprünglichen Contracte verpflichtet, noch zehn Jahre, wenn es verlangt wird, im Dienste der Direction zu bleiben. Ihr Gehalt wird auf 700 Riksdaler Banco (ungefähr 1200 Mark) per Jahr festgesetzt.[1] Ohne Frage hatte sie im Laufe des Jahres ein gut Stück Arbeit vor sich, um ihren contractmäßigen Verpflichtungen nachzukommen. Sie erschien zweiundneunzigmal auf den Bretern, und zwar in zwölf neuen Rollen. Vier von den Stücken wurden zum ersten mal in Stockholm aufgeführt. Die Rollen waren im Charakter sehr verschieden: Betty in „Jenny Mortimer", einem Drama mit Musik, Chor und Tanz; Zoë in einem Lustspiel gleichen Namens von Scribe, und Marie in einem andern seiner Lustspiele, „Adèle de Sénanges"; Justine in der „Eifersüchtigen Frau", einem fünfactigen Lustspiel in Versen, aus dem Französischen; Luise in „Die bürgerlichen Zusammenkünfte" (Les Rendez-vous bourgeois), einer Burleske mit Gesang von Nicolo Isouard; Rosa in der „Braut aus der Residenz", einem zweiactigen Lustspiel von der Prinzessin Amalie von Sachsen; Erik, eine Knabenrolle in „Die Fischer", ein Stück mit Musik und Tanz; Laura in „Die Schildwache", komische Oper von Rifaut; Fanny in „Marie de Sivry", einem dreiactigen Drama. Da gab es viel frische und leichte Arbeit, und außerdem auch ernstere: Emma in „König Eduard's Söhne", einem dreiactigen Trauerspiel in

[1] Bei Beurtheilung dieses festen Gehalts muß man nicht vergessen, daß sie außerdem bei jeder Vorstellung „Spielgeld" bekam.

Versen von Delavigne; Clara in „Die Braut aus dem Grabmal“, einem historischen Drama in fünf Aufzügen, das achtmal hinter einander gegeben wurde; Dafne in Victor Hugo's „Angelo Malipieri“ und Fräulein Neubrunn in „Wallenstein's Tod“. Zweimal wurde Mozart's „Zauberflöte“ gegeben, worin sie den zweiten Knaben sang.

Offenbar hatte sie ein großes Repertoire und muß sich ganz bedeutende Erfahrungen in der dramatischen Kunst erworben haben; und das alles, was nicht zu übersehen ist, in ihrem sechzehnten und siebzehnten Jahre. Damit wird von selbst das weitverbreitete Gerücht widerlegt, daß sie ihre Stimme in dieser Zeit ganz verloren habe und zur Unthätigkeit gezwungen gewesen sei. Es trat kein eigentlicher Stillstand in ihrer Arbeit ein. Ohne Zweifel war das Jahr 1836 dasjenige, in welchem sie am wenigsten that; aber es war auch das Jahr, in welchem sie zum ersten mal ihre Stimme in einer großen Oper gebrauchte. Das Jahr 1837 war, wie wir sehen, ein Jahr des Wachsens und ununterbrochener Arbeit, und auch das erste Jahr ihrer officiellen Anstellung. Jenes Gerücht entsprang aus ihrer eigenen Aeußerung, daß das eine Zeit sei, wo eine Mädchenstimme völliger Ruhe bedürfe, und diese Ansicht hatte sich ihr durch die bittere Erfahrung des Schadens aufgedrängt, den der Mangel dieser nothwendigen Ruhe ihren Stimmorganen gebracht hatte, und zwar infolge der übergroßen Anstrengungen jener Zeit, welche Anforderungen an sie stellte, denen sie unter den damaligen Umständen nicht entsprechen konnte. Es handelte sich da nicht um etwas Besonderes in ihrer Stimme, sondern um die normalen Bedingungen, unter denen jede Stimme sich zur völligen Reife entwickelt. Sie hätte zur ungestörten und ordnungsmäßigen Entwickelung der Ruhe bedurft, die allen nöthig ist und die ihr nicht gegönnt wurde.

Vor dem Schluß des Jahres 1837 trat ein wichtiges Ereigniß voll prophetischer Bedeutung für unsere Heldin ein. Ein neuer Name erglänzt in der Opernwelt: der Name Meyerbeer; in Berlin und Paris steht er schon in hohem Ruf und das Königliche Theater ist bemüht, zu ermitteln, ob er auch in Stockholm Aussicht auf Erfolg haben werde. So veranstaltet man denn ein Concert, in

welchem ein Theil des vierten Aufzugs von „Robert der Teufel“ versuchsweise gegeben werden soll. Seltsamerweise wurde gerade der Theil der Oper für den Versuch ausgewählt, welcher gewöhnlich weggelassen wird. Es ist die Scene, in welcher nach einem Frauenchor die Prinzessin Isabella beim Eintritt das Gesicht der Alice erkennt und von ihr erfährt, was sie Robert von seiner Mutter auszurichten hat. Vier Aufführungen dieses Theils wurden im Laufe des December gegeben, und Jenny Lind wurde auserkoren, die kurze Stelle zu singen, wo Alice erscheint. Es kommt darin eine zweimal wiederholte melodische Phrase vor, sodann ein Recitativ und eine pathetische Cadenz am Schlusse. Noch heute erzählt man von dem überraschenden Eindruck, den sie damit auf alle Zuhörer machte. Es war ein kurzer Flug, sie wurde sich eben erst ihrer Schwingen bewußt und sollte mit der Zeit noch mehr von Meyerbeer und Alice hören. Für den Augenblick aber ist wieder alles still. Es ist nur ein Versuch und wir müssen uns noch etwas länger gedulden.

Fünftes Kapitel.

Entdeckung.

Lange soll es aber nicht mehr dauern, denn wir kommen nun zu dem Jahr, das für sie der entscheidende Wendepunkt in ihrer Laufbahn wurde. Es hatte mit einem französischen Melodrama in zwei Aufzügen, „Der brasilianische Affe“, begonnen, das unter außerordentlichem Zulauf an zweiundzwanzig Abenden im Januar und Februar 1838 gegeben wurde, und in welchem sie Hyacinthe spielte. Darauf folgten drei Aufführungen der Tragödie in Versen: „König Eduard's Söhne“. Und dann, am Abend des 7. März, kam der Moment aller Momente. „Ich stand an diesem Morgen auf als eine Creatur wie sonst“, sagte sie oft selbst, „und legte mich schlafen als eine neue Creatur. Ich hatte meine Kraft erkannt.“ Ihr ganzes Leben hindurch feierte sie den 7. März mit religiösem Ernst; sie bat, daß man ihrer an dem Tage im Gebete gedenken möge. Sie feierte ihn wie einen zweiten Geburtstag, und das mit vollem Recht, denn an dem Tage wurde sie sich ihrer selbst bewußt, ihr künstlerisches Leben begann; der Geist kam über sie, sie gewann die Macht, die, wie sie nun erkannte, ihr gegeben war, um sie für immer zu besitzen und auszuüben.

Dies geschah in der Rolle der Agathe in Weber's „Freischütz“.

Oft erzählte sie, wie sie beim Einstudiren dieser Rolle für ihr Debut bei Frau Erikson — einer der ersten Lehrerinnen der Schule, welche sie sehr gern hatte und der sie viel verdankte —, als sie eines Tages beide allein waren, das ernste Verlangen fühlte, ihre Lehrerin zu befriedigen, ihre ganze Seele und Kraft in die

Darstellung der Rolle legte und — tiefes Stillschweigen erntete. „Bin ich denn so unfähig und dumm", dachte sie — da sah sie Thränen über die Wangen ihrer Lehrerin herabrollen und alles, was Frau Erikson sagen konnte, war: „Mein Kind, ich kann dich nichts lehren, thue, wie es die Natur dir sagt!"

Der Tag ihres Debuts war nicht ohne schweren Kampf, aber sie fühlte schon beim ersten Ton alle Furcht und Aufregung schwinden. Sie hatte entdeckt, was in ihr war, und die Entdeckung jenes Abends war ohne Frage eine vollständige. „Sie hatte ihre Kraft erkannt." So sagte sie selbst von dem, was sie an jenem Abend empfunden. Wir wissen nicht alles Einzelne, aber das können wir aus dieser Bemerkung herauslesen, daß sie nicht nur selbst ihres eigenen Talents gewiß geworden war, sondern auch von außen her Beweise von der Herrschaft empfangen hatte, die sie über andere ausüben konnte. Sie, die an das Publikum und seinen Beifall völlig gewöhnt war, die seit Jahren stetigen Erfolg gehabt und schon Entzücken, Verwunderung und Begeisterung hervorgerufen hatte, fühlte dennoch, daß all dieser Erfolg ihr doch noch nicht die in ihr schlummernden Kräfte gezeigt habe. Für sie war der 7. März eine Entdeckung, eine Offenbarung, etwas ganz Neues. Es war nicht sowol eine verbesserte Auflage der frühern Leistungen, es war ein Schritt hinaus in eine neue Welt der Herrschaft. An jenem Abend geschah etwas, was nie zuvor geschehen war. Es war ihr nun endlich klar, wie und wo sie stehe, und was ihre Aufgabe auf Erden sei. Sie erblickte das Ziel. Sie hatte ihre „Mission" erkannt. Denn für ihr religiöses Gemüth war das Erkennen einer Gabe das Erkennen einer Lebensaufgabe. Sie sah die Verantwortung, die ihr durch den Besitz einer solchen Gewalt über die Menschen auferlegt war. Die gottbegabte Sängerin — das wurde sie an jenem Abend. „Sie legte sich schlafen als eine neue Creatur."

Ein bleibendes Andenken an jenen bedeutungsvollen Augenblick waren zwei silberne Leuchter, welche ihr die Direction des Königlichen Theaters verehrte, „Zur Erinnerung an den 7. März", wie die Widmung lautet. Es war das erste der vielen Huldigungszeichen, die ihr in ihrem Leben zutheil wurden, und behielt als solches einen besondern Werth, welchen kein späteres Geschenk über-

bieten konnte. Wir mögen uns die Freude des siebzehnjährigen Mädchens über ein solches Zeichen bewundernder Huldigung seitens derer, die ihre Leistungen am besten zu würdigen wußten, wol vorstellen. Diese silbernen Leuchter hielt sie immer besonders in Ehren und vermachte sie bei ihrem Tode ihrer Tochter.

Der „Freischütz" wurde im Laufe des Jahres 1838 neunmal gegeben, aber im übrigen spielte sie ihre alten Rollen und trat in Melodramen, Lustspielen und Burlesken auf. Ihre populärste Rolle war, wie es scheint, die Luise in „Die bürgerlichen Zusammenkünfte" („Les Rendez-vous bourgeois"), welche sie noch am 1. Februar 1839 gab. An drei Abenden im April 1839 spielte sie auch eine neue dramatische Rolle, Marie, in einem gleichnamigen Stück von Herold, mit Musik und Tanz. Nun widmete sie sich aber ganz der Oper und dies gab sich schon vor Ende 1838 kund durch ihr Erscheinen in drei bedeutenden Opernaufführungen, nämlich als Emmeline in Weigl's „Schweizerfamilie", als Euryanthe in Weber's Oper, welche in der ersten Hälfte des December an vier Abenden gegeben wurde, und als Pamina in der „Zauberflöte", ebenfalls an vier Abenden vor Jahresschluß. Im ganzen war sie, für ihr Gehalt von 1200 Mark, dreiundsiebzigmal aufgetreten.

Im Jahre 1839 trugen ihr ihre Erfolge eine Erhöhung des Gehalts auf 900 Riksdaler Banco ein. Im Laufe des Jahres trat sie nur dreiundfunfzigmal auf; dafür läßt sich aber vielleicht eine Erklärung finden in der zunehmenden Bedeutung ihrer Opernrollen und dem allmählichen Beiseitelassen des leichten Lustspiels. Sie übernahm die Rolle der Laura in einer Oper „Le Château de Monténéro" von Dalayrac, einem bekannten Componisten der französischen Schule, welchen nicht einmal die Schreckensregierung abhalten konnte, sich an neue Opern zu machen. Die Agathe wiederholte sie viermal. Ferner trat sie auch in einer ihr sehr sympathischen Rolle auf, welche sie später wiederholt spielte, als Julia in Spontini's „Vestalin". Trotz ihrer Begeisterung für Weber hatte sie doch dieses Werk von Weber's bekanntem Gegner sehr gern. Es war eine ihrer glänzendsten Rollen in den spätern großen Tagen in Berlin und am Rhein.

Aber das Hauptereigniß des Jahres war ihr Auftreten in ihrer

berühmten Rolle Alice in „Robert“, in welcher sie ihre bedeutendsten Triumphe erringen sollte. Es war eine Rolle, in der ihre glänzende dramatische Begabung mit ihrer Stimme so in eins verschmolz, daß sie auf die Zuschauer und Hörer einen unvergeßlichen Eindruck von Kraft und Schönheit hervorbrachte. Es war eine Rolle, die sie aus ihrer eigenen lebensvollen Persönlichkeit mit ihrem tiefinnigen Glauben, ihrem Abscheu vor der Sünde, ihrer unantastbaren Reinheit schöpfte. Stimme, Handlung, Bewegung und lebendige Charakteristik vereinigten sich zu einem einzigen Strahle dramatischer Individualität.

Am 10. Mai trat sie in dieser Rolle auf. Die Wirkung muß überwältigend gewesen sein, denn vor Jahresschluß hatte sie dieselbe dreiundzwanzigmal und im folgenden Jahre auch wieder dreiundzwanzigmal zu geben. Um Alice dreht sich das ganze Interesse in den stockholmer Salons, wenn Jenny Lind als Gast angemeldet wird. Auf denselben Bretern muß sie diese Rolle fünfundfunfzigmal spielen zwischen ihrem ersten Auftreten in derselben am 10. Mai 1839 und dem 18. Februar 1843, wo sie dieselbe zum letzten mal im Königlichen Theater sang.

Bournonville, ein bekannter Verfasser von Operballeten in Kopenhagen, von dem wir später noch mehr hören werden, schreibt darüber in seinem „Theaterleben“:

„Sie war erst achtzehn, als ich sie zum ersten mal hörte, aber so bedeutend war ihr Talent, daß ihre Darstellung der Alice sich mit den besten Aufführungen, die ich in Paris gesehen und gehört, wol vergleichen ließ. Obwol ihre Stimme noch nicht die volle spätere Entwickelung erreicht, so besaß sie doch damals schon denselben sympathischen Ausdruck, dieselbe Anziehungskraft, welche sie jetzt so unwiderstehlich macht. Sie wurde vergöttert.“

Das Jahr 1839 ist bemerkenswerth durch ihr wiederholtes Auftreten in Concerten am Königlichen Theater; am 11. und 14. Februar sang sie einige Verse von Berwald, dem königlichen Kapellmeister, in Verbindung mit einem lebenden Bilde, die heilige Cäcilie darstellend; am 10. März sang sie eine Arie aus „Oberon“, sowie in einem Quartett; am 13. April trug sie Recitativ und Arie aus „Fidelio“ und am 20. April Recitativ und Arie aus „Tancred“ vor.

Am 5. November sang sie — was zu beachten ist — in einem Duett aus „Norma" und dies ist das erste Zeichen ihres Interesses an dieser Oper; am 16. November sang sie in Kellerman's Benefizvorstellung eine seiner Romanzen mit Violoncellbegleitung. Aber das wichtigste ist, daß sie am 12. Mai ihr erstes eigenes Concert gab. In diesem sang sie Recitativ und Arie aus „Anna Bolena", in einem Duett von Mercadante und schließlich eine Scene aus dem zweiten Aufzuge des „Freischütz".

Aber nicht in Stockholm allein sang sie. Am 19. Juni finden wir sie in Upsala, in einem von ihr veranstalteten Concert in Verbindung mit den großen Pfingstfestlichkeiten, die alljährlich in dieser Universitätsstadt gehalten werden. Hier ward ihr zum ersten mal der berauschende Triumph zutheil, daß sie unter Absingung von Studentenliedern nach Hause begleitet wurde. Hier auch hört man das erste Alarmzeichen der Gefahr, welcher sie durch Ueberanstrengung ihrer Stimme ausgesetzt ist. Entschieden sucht schon ihr Genius die Schranken der Technik zu durchbrechen. In ihrem „Ringen nach Vollkommenheit" wagt sie mehr, als sie mit ihrer dermaligen Kenntniß und Ausbildung auszudrücken vermag. Sie „überschreitet die Grenzen", welche, wie eine Zeitschrift warnend bemerkt, „die Natur ihr gesetzt", obwol es in der That nicht die „Natur", sondern Mangel an Kenntniß war, wodurch ihr diese Grenzen gesetzt wurden. Die „Natur" war noch gefesselt und harrte auf den sichern Einblick des pariser Meisters, der sie frei machen sollte, um die Schranken zu überspringen, gegen welche sie jetzt umsonst kämpfte. Gerade um diese Zeit, im Mai 1840, bemerkt der berühmte schwedische Historiker Geijer, der ein großer Bewunderer von ihr war, „eine gewisse Ungleichheit" in ihrer Darstellung der Lucia. Etwas fehlte bisjetzt noch zu ihrer vollen Entfaltung.

Wir wollen hier den interessanten Auszug aus dem „Correspondenten", einer Zeitschrift für Politik und Literatur, einschalten, worin auf so feine Weise das Alarmsignal gegeben wird:

Von allen musikalischen Festen, die überhaupt in Upsala stattgefunden haben, wüßten wir kaum eines zu nennen, dem die allgemeine Anerkennung in so hohem Maße zutheil geworden wäre, wie dem Concerte von Fräulein Jenny Lind am vergangenen Sonntag. Das ge-

räumigste Local war erforderlich, um ein übermäßiges Gedränge der Zuhörer zu verhüten, deren Zahl ohne Zweifel nahe an 2000 heranreichte. Der verdiente Beifall, den die liebenswürdige Sängerin erntete, äußerte sich schon während des Concerts auf das lebhafteste durch wiederholtes Händeklatschen und Bravorufen; nach demselben aber wurde sie mit Gesang heimbegleitet, und dieselbe Huldigung wiederholte sich später am Abend noch einmal vor ihrer Wohnung..... Das bescheidene Auftreten, durch welches die hochbegabte Sängerin sich auszeichnet, trägt viel dazu bei, den enthusiastischen Beifall noch zu erhöhen, mit dem ein unparteiisches Publikum sie jederzeit begrüßen wird. Aber möge sie selbst und mögen auch diejenigen, die auf eine oder die andere Art über ihr Talent zu bestimmen haben, stets wohl bedenken, daß eines Künstlers Streben nach Vollkommenheit gar leicht für eine zarte Constitution zum verzehrenden Feuer werden kann! Hoffen wir, daß unsere Befürchtungen unbegründet sind, die uns eine Gefahr darin erblicken lassen, daß diese entzückende Stimme nicht selten die Grenzen überschreitet, welche die Natur selbst ihr gesetzt hat.

Wie es heißt, ist Fräulein Lind von hier aus nach Gothenburg gereist, doch hat sie versprochen, uns später noch einmal zu besuchen.

In Gothenburg genoß Jenny Lind eine köstliche Sommerfrische. Sie blieb den ganzen Juli dort, sang ab und zu in einem Concert, that aber keine anstrengende Arbeit und genoß das herzerquickende, ihr so theuere Landleben. Die Mutter war bei ihr und diese gibt in einem Briefe an ihren Mann (vom 12. Juli 1839) eine lebendige Schilderung der schönen Tage, in denen sich die öffentliche Begeisterung um Jenny drehte, da sie täglich „Besuche von allen möglichen Künstlern und Kunstliebhabern" erhielt.

In meinem letzten Briefe erzählte ich Dir von unserer angenehmen Reise u. s. w. — Jetzt halten wir uns in Gubbero auf, dem reizendsten kleinen Orte, Eigenthum des russischen Consuls Lang, dessen großer Landsitz nur durch einen Park von unserer Wohnung getrennt ist, die aus drei möblirten Zimmern und einem Vorsaal besteht.

Da die Entfernung von der Stadt nur etwa eine halbe Viertelmeile beträgt, benutzen wir die vortrefflichen Bäder, die denen von Strömstad gleich sind..... Ach, mir scheint, wir brauchen dies Jahr nicht weiter zu reisen; wir können uns wahrhaftig kein besseres Sommervergnügen wünschen, als wir es hier haben, wo wir fast den ganzen Tag lang die Gesellschaft von der liebenswürdigen Familie des Consuls genießen. Seine Frau ist eine ehemalige Schulgefährtin von mir, und es ist auch eine Tochter in Jenny's Alter im Hause. Das trägt alles

dazu bei, die Zeit höchst angenehm verstreichen zu lassen; dazu kommen auch täglich Besuche von allen möglichen Künstlern und Kunstliebhabern..... Unsere Jenny erholt sich täglich, bald im Heu, bald auf dem Wasser oder auch in allerschönster Ruhe in der Schaukel, während die Gothenburger, wie es heißt, sich nach ihr sehnen und sich höchlichst verwundern, wann ihr Concert sein wird. Sie hat schon einige male in den bessern Kreisen hier die göttliche Arie der Isabella aus „Robert der Teufel“ gesungen. Fast alle Zuhörer waren zu Thränen gerührt, eine Dame fiel sogar vor reinem Entzücken in Krämpfe; — das hat sich hier nun schon herumgesprochen. — Ja, mein Männchen, sie bezaubert alle, alle, und es ist eine große Seligkeit, unter solchen Umständen Mutter zu sein.

Jenny grüßt ihren Papa innigst und wünscht von ganzem Herzen, Dich wohl und frisch anzutreffen.

Ungefähr am 20. d. Mts. will Jenny ihr erstes Concert geben — alle behaupten, daß sie höhere Preise nehmen müsse. —

Der letzte Zug ist ebenso charakteristisch für Frau Lind, wie er ihrer Tochter unähnlich ist. Derselbe Ton findet sich in einer ergötzlichen Klage über Enttäuschung, mit welcher sie einen hübschen Bericht über eine Ueberraschung schließt, die sie früher im Jahre gehabt hatten. Wir fügen den Bericht bei, nicht blos als eine anschauliche Beschreibung der Art, wie sich Jenny der allgemeinen Begeisterung gegenüber, welche sie zu bestürmen begann, verhielt, sondern auch als Beweis von der Macht, durch ihren Gesang Freudenthränen hervorzulocken, wie Jenny's Mutter erzählt. Stets klang in ihrer Stimme der herzbewegende Ton, der zu Thränen rührt. Wie bei ihrem ersten Besuche als neunjähriges Mädchen bei Croelius, so ging es auch jetzt in ihrem 19. Jahre bei dem alten Baron. Die Mutter schreibt in einem Brief vom 22. Februar 1839:

Weißt Du, vor einigen Tagen hatten wir einen sonderbaren Besuch von einem Baron de Geer, einem echten alten Edelmann; er hatte die Reise von seinem Gute hierher allein in der Hoffnung gemacht, Jenny im „Freischütz“ sehen und hören zu können; Almlöf's Krankheit, durch welche diese Vorstellung verhindert wurde, vereitelte aber seine Hoffnung. Randal, den er wol protegirt hat, übernahm es nun, bei mir und unserer Jenny aufs höflichste um die Erlaubniß eines Besuchs für ihn nachzusuchen und zugleich um das Versprechen, daß er dabei wenigstens etwas und wenn auch noch so wenig von der Stimme der hochverehrten und in seiner Provinz so viel besprochenen Sängerin zu hören bekommen solle. — Das Mädchen, die Jenny, gab ihre Erlaub-

niß, und so kamen sie, Randal und der Baron nebst seinem Sohne. Unsere kleine Jenny war sehr freigebig; des alten Mannes edles Aussehen nahm sie für ihn ein, und so sang sie ihre beiden Arien. Wie begeistert der Baron war, zeigten die Thränen, die er nicht zurückzuhalten vermochte. — Unsere kleine Wohnung war hübsch aufgeputzt, wir bewirtheten mit Chocolade, und so schieden unsere Gäste ganz entzückt von uns — aber wahrscheinlich wird es auch dabei sein Bewenden haben. Denn wer, und wenn er noch so reich wäre, belohnte wol hierzulande ein Talent? — — — — — Was hat die fleißige, unvergleichliche Jenny von ihrer unaufhörlichen Arbeit? ja, — nicht einmal so viel, um sich, ohne Schulden zu machen, das Nothwendigste beschaffen zu können. Aber, ich sage wie Du: „Kommt Zeit, kommt Rath" — wir werden ja sehen.

Diese charakteristischen Worte haben wir angeführt, um den steigenden Ruhm, der die Tochter umgibt, ins Licht zu setzen, und sie werden auch zum Verständniß einer häuslichen Krisis, an die wir nun kommen, beitragen. Diese Krisis wurde durch ein Ereigniß herbeigeführt, welches für Jenny Lind's künstlerische Entwickelung von größter Wichtigkeit war. Beim Lesen obiger Zeilen muß es uns klar geworden sein, daß die Mutter wol stolz auf ihr Wunderkind ist und sich über ihre Triumphe freut, daß sie aber auch Bemerkungen fallen läßt, aus denen man die zwischen den beiden Charakteren liegende Kluft erkennen kann. Wer sie liest, versteht leicht, wie trotz jenes angenehmen, liebevollen Verkehrs während der Sommerferien in Gothenburg doch etwas vorhanden war, was das Zusammenleben von Mutter und Tochter unmöglich machte. Diese praktische, entschiedene Natur, die darauf bedacht war, den berechtigten Nutzen aus einem Publikum zu ziehen, das für „unsere unvergleichliche Jenny" so begeistert war, — wie muß sie das Gefühl der Künstlerin im Innersten verletzt haben! Wie konnte sie es ertragen, wenn die Mutter ihr immer in die Ohren raunte, wie leicht sich die Preise der Billete erhöhen ließen, während sie ihrerseits immer klarer und bestimmter erkannte, daß ihre Gabe ihr von Gott verliehen sei, um in seinem Dienste zum Besten der Menschheit verwendet zu werden. Liebe konnte wol im Grunde des Herzens zwischen den beiden vorhanden sein, aber sie waren keine Gesellschaft füreinander. Ihre Grundanschauungen waren entgegengesetzter Art und keine von beiden hatte ein nach-

giebiges Temperament. Der vorhin erwähnte Brief gibt einen höchst charakteristischen Zug dieses Temperaments, welches das Haus mit lautem Gezänke erfüllen und zu einem Ort der Qual machen mußte für ein Wesen, das in seinem Heime Schutz, Zartgefühl, Zuflucht, Behagen und Frieden suchte. Wir theilen noch folgende Stelle daraus mit:

Denke Dir, daß ich soeben aus dem Theater wieder heimkomme, ganz beschämt, weil man für Jenny's Mutter keinen Platz mehr übrig hatte — obgleich noch Plätze vorhanden waren und die Vorstellung schon begonnen hatte. Herr F. bat mich mit seiner lächelnden Höflichkeit, doch zu warten; falls nicht noch Plätze zum zweiten Stücke genommen würden, sollte ich einen erhalten. Darauf antwortete ich: „Da mir jetzt kein Platz gegeben werden konnte, mag es auch dabei bleiben" — und damit ging ich. B. ist immer derb und unartig. Das ist der Dank für unsere Nachgiebigkeit diesen höchst groben Herrschaften gegenüber..... Als Jenny angekleidet war, ging sie selbst zu B. und gab ihm zu verstehen, wie sehr es sie gekränkt, daß man mir den Platz verweigert habe. Seine Antwort, daß man nicht für aller Leute Mütter Plätze haben könne, war ganz wie er, aber was Jenny darauf erwiderte, muß ihn doch wol ein bischen verlegen gemacht haben; inzwischen war schon nach einem Platz geschickt worden, und es hatte sich nun auch einer in der ersten Reihe gefunden — aber zu Jenny's Erstaunen war Mama fortgegangen; und das war auch das beste! — —

Dieser Vorfall ist ergötzlich, und wer die Tochter kannte, mußte Eigenschaften in ihr sehen, die in der höchst charakteristischen Scene lebhaft an die Mutter erinnern. Sie hatten entschieden Aehnlichkeit miteinander. Aber dies machte die Sache nur noch schlimmer, wo, wie hier, die Empfindlichkeit und der Hochmuth der Mutter infolge schwerer Lebensschicksale so stark hervortrat. Ihr eifersüchtiger Stolz auf Jenny scheint ihre Gereiztheit und ihr Mistrauen eher geschärft als besänftigt zu haben. Da kann man sich nicht mehr wundern, wenn eine solche Atmosphäre unerträglich wurde und es zu Ausbrüchen kam.

So geschah es, daß gegen Ende 1839 Jenny den entscheidenden Schritt that, der zur Trennung vom eigentlichen Familienleben führte. Auf etwas humoristische Weise trug sich die Sache zu. Einige Zeit zuvor hatte sie ihre alte Freundin Louise Johansson, die derzeit in einem Modegeschäft angestellt war, veranlaßt, ein freies

Zimmer im Lind'schen Hause zu miethen. Dies verschaffte ihr einen vertraulichen Verkehr, welcher ihr zugleich ihre Lage erträglicher machte. Nach einem Jahr wollte Frau Lind den Miethzins erhöhen, und da Fräulein Louise nicht darauf eingehen konnte, wurde sie ärgerlich und erklärte, sie und Jenny könnten ihrethalben das Haus verlassen.

Dies wurde einer wohlhabenden Verwandten, Fräulein Apollonia Lindskog, von Jenny „Tante Lona" genannt, erzählt, welche mit einer Schwester von Herrn Lind's Vater, Frau Strömberg, zusammenlebte; letztere hatte Herrn Lind nach seines Vaters Tode adoptirt und wurde von Jenny als „Großmutter" angesehen. Diese beiden Damen beschlossen, die Vertriebenen aufzunehmen; wie aber sollten sie die Uebergabe bewerkstelligen? Es geschah auf folgende Weise. Jenny packte alle ihre Sachen in einen großen Waschkorb, unter dem Vorwande, sie zur Kleidermacherin zu schicken. Dann lud sie ihre Aeltern zu einer Aufführung des „Robert" ein, wobei sie die Alice spielte, und in der Zwischenzeit packte Louise ihre Sachen und schickte sie zu Fräulein Lindskog. Am nächsten Morgen, beim Frühstück, kündigte Louise an, daß sie ihre jetzige Wohnung aufgeben wolle. Frau Lind brach in heftige Worte aus und erklärte, dann könne sie Jenny gleich mitnehmen. Jenny nahm sie beim Wort, verließ das Haus und begab sich zuerst zu Herrn Berg, und dann traf sie mit Louise bei Fräulein Lindskog zusammen. Ihre Aeltern erschienen dort, um sie zurückzufordern, allein es gelang ihnen nicht, ein neunzehnjähriges Mädchen mit Gewalt aus dem Hause einer so nahen Verwandten wegzunehmen. Jenny aber, voll Furcht, sie könnten es doch noch durchsetzen, verließ das Haus bald darauf an einem Sonntage, von ihrem Mädchen Annette begleitet, und lenkte ihre Schritte nach dem Bonde-Palast, der nahe bei dem Theater liegt, mit Aussicht auf den Norrström. (S. umstehende Abbildung.) Dort wohnte ihr warmer Verehrer und Freund, der berühmte Musiker Adolf Fredrik Lindblad, der größte schwedische Liedercomponist. Sie wurde nun in dessen Familie aufgenommen und fand in Frau Lindblad eine zweite Mutter; Lindblad selbst, sowie die Gesellschaft, in die er sie einführte, übte einen Einfluß auf sie aus, der sich bei ihrer ganzen Entwickelung, sowol der künstlerischen als der geistigen und moralischen, geltend machte.



Bonde-Palast. Stockholm. Königliches Theater.

In Lindblad's Hause blieb sie bis zu ihrer Abreise nach Paris im Juli 1841. Dahin kam sie auch wieder bei ihrer Rückkehr nach

Stockholm im Jahre 1842. Hier war ihre Heimat; hier fand sie Frieden; hier die Sympathie, das Verständniß, die Anregung, welche ihre Natur so dringend bedurfte. Obwol sie in manchen Punkten „finnischen" Eigensinn zeigte, so war sie doch auch wieder sehr mistrauisch gegen sich selbst, unsicher und leicht entmuthigt. Sie bedurfte eine liebevolle Umgebung, um Selbstvertrauen und Sicherheit zu gewinnen. Das Familienleben hatte den größten Reiz für sie; sie mußte der Liebe um sich her gewiß sein, um von der Qual des Argwohns und Mistrauens gerettet zu werden, in das ihr hoher Idealismus sie leicht fallen ließ, wenn nicht sympathisches Verständniß sie gegen die rauhe Wirklichkeit aufrecht hielt. Nicht als ob sie keine Liebe zu ihren Aeltern gehabt hätte, im Gegentheil, sie bewahrte ihnen diese tief im Herzen. Indeß es war ihnen unmöglich, ihren Sinn und ihr Streben zu verstehen, und überdies hatte Frau Lind einen etwas verschrobenen Charakter, welcher das Zusammenleben mit ihr äußerst erschwerte.

Nun aber konnte Jenny alles in ihrem Leben in vollen Einklang bringen. Ihre tägliche Umgebung war nicht mehr im Zwiespalt mit ihrer künstlerischen Inspiration, sondern unterstützte, nährte und förderte sie vielmehr. Ihr Geist athmete eine wohlthuende, erfrischende Luft, ihr Herz fand Wärme und Pflege im Familienleben. Das Jahr 1840 muß ein glückliches für sie gewesen sein; es war reich an Erfolgen. Es begann in glänzender Weise im Januar mit der Wiederaufnahme der Alice, die sie im April und den ganzen November hindurch wiederholte. Sie trat wieder auf in ihren alten Rollen: Agathe, Euryanthe, Pamina, Julia („Vestalin") und Marie in Herold's Oper gleichen Namens. Alles sind nun Opernrollen und sie spielt in keinem ihrer alten Lustspiele mehr. Ihre Laufbahn als bloße Schauspielerin ist leider nunmehr zu Ende. Sie nimmt in ihr Repertoire zwei neue bedeutende Rollen auf: Donna Anna in „Don Juan" und Lucia in „Lucia di Lammermoor". Letztere, eine ihrer berühmtesten Rollen, machte Furore. Sie trat darin in Stockholm zum ersten mal am 16. Mai auf und danach noch an achtundzwanzig Abenden in demselben Jahre. Nach ihrer dreizehnten Darstellung der Lucia, am 19. Juni 1840, versammelte sich eine Anzahl Schauspieler mit Mitgliedern des

Orchesters und des Chors vor ihrem Ankleidezimmer und brachten ihr ein Ständchen, und bei ihrer Heimkehr wurde ihr ein silbernes Thee- und Kaffeeservice übergeben, welches sie sehr schätzte und in ihrem Testament ausdrücklich ihrem ältesten Sohne vermachte. Die Geber erschienen in Gala und unter ihnen befanden sich Graf J. G. de la Gardie, Graf Carl de Geer, Graf Carl Axel Löwenhjelm, Graf Gustaf Trolle Bonde u. A. Lindblad's älteste Tochter, jetzt Frau Lotten von Feilitzen, erinnert sich noch genau daran, wie Jenny Lind nach Empfang des Geschenks an das Fenster trat und mit dem Taschentuche der unten in der Straße versammelten Menge zuwinkte. Im ganzen trat sie im Laufe des Jahres neunundsechzigmal auf. In dem Halbjahr vor ihrer Reise nach Paris sang sie noch neunundvierzigmal, hauptsächlich in „Lucia“ und „Robert“ und dem „Freischütz“; ihre neuen Rollen waren Alaida in Bellini's „Straniera“, und bei einem besondern Anlasse Partien aus Gluck's Oper „Armida“. Im Jahre 1840 sang sie in acht Theaterconcerten und 1841 in zwei weitern. In zwei derselben sang sie ein Duett aus „Jessonda“ mit Herrn Günther, und in einem spätern Concert ein Duett aus „Norma“ mit ihrer Schulfreundin Frau Geelhaar.

Zum Schlusse sei noch erwähnt, daß sie zu Pfingsten wieder nach Upsala ging, und daß wir aus dieser Zeit einen Brief von Geijer haben, worin er von Lindblad's tiefem Interesse für seine Pflegebefohlene spricht:

> Lindblad, welcher inmitten des allgemeinen Entzückens über Fräulein Lind noch ganz besonders von ihr entzückt ist, war auch hier und hat bei uns gewohnt. Heute Morgen ist er abgereist, wie denn Upsala seit heute früh überhaupt nur mit einem vollen Faß zu vergleichen ist, aus dessen geöffnetem Spund der ganze Inhalt hinwegströmt.

Das früher erwähnte Blatt, „Correspondenten“, bringt auch wieder einige schöne Worte, die wir uns nicht versagen können, hier einzufügen, denn abgesehen von der warmen, verständnißvollen Begeisterung, mit welcher es ihr Lob singt, gebraucht es das Symbol der Nachtigall für sie, einen Namen, unter dem sie nachher überall bekannt wurde:

> Aber außer den lieblichen Singvögeln der Natur ist uns auch gerade am Pfingstabend noch eine andere vornehmere Nachtigall zu-

geflogen: die hochgepriesene Jenny Lind, deren langersehnte Ankunft gar viele Herzen mit Freude erfüllt hat. Und so hat man ihr denn auch hier eine Huldigung dargebracht, wie sie in solcher Weise eben nur in einer Stadt möglich ist, wo, wie bei uns, Bildung und Jugend die Herrschaft führen. Gewiß, es ist in erster Linie ein großes, ganz außerordentliches Talent, das man an ihr bewundert; aber wie unendlich wird der Werth dieses künstlerischen Vermögens durch die unbefangene, anspruchslose Art erhöht, mit der die Sängerin sich den begeisterten Hörern darstellt! Alles an ihr scheint Natur, einfach und großartig, sodaß man fast vergißt, welch bedeutenden Einfluß auch die Kunst auf ihre Ausbildung gehabt haben muß. Und gerade dieses harmonische Zusammenwirken einer edlen Natur mit der Kunst ist es, was Fräulein Jenny Lind in jeder Beziehung zu einer so hervorragenden Erscheinung von außerordentlichem und gediegenem Werthe macht.

So urtheilt Schweden, und es könnte nicht passender ausgedrückt sein. Es gibt genau den unveränderlichen Eindruck wieder, welchen sie Jahr um Jahr in fernen Landen hervorbringt. Wohin sie auch geht, was auch ihre Triumphe in Dänemark, Deutschland, England und Amerika sein mögen, niemand kann seine eigenen Eindrücke richtig wiedergeben, ohne zu ganz demselben Schlusse zu kommen, wie die upsalaer Zeitung. Man muß sich immer wieder sagen, daß „es ein großes, ganz außerordentliches Talent, das man an ihr bewundert; aber wie unendlich wird der Werth dieses künstlerischen Vermögens durch die unbefangene, anspruchslose Art erhöht, mit der die Sängerin sich den begeisterten Hörern darstellt!“ Das ist es. Das ist, was jedermann fühlt und auszusprechen versucht. Dieses Urtheil ist für alle Zukunft maßgebend. Ueber die besondere Bedeutung ihres Gesanges wollen wir in dem folgenden Kapitel reden. Wir wollen hier nur einen Augenblick in der Betrachtung ihrer frühen dramatischen Laufbahn anhalte und uns klar machen, wo wir stehen. Wir sind ihr gefolgt von der untersten Stufe der Leiter, wo sie als winziges Geschöpfchen in der Theaterschule mit ihren ersten wunderbaren Leistungen hervortrat, bis zu der hohen Plattform, auf der sie im sichern Besitz ihrer unbestrittenen Herrschaft über ihre heimatliche Bühne steht. Nichts hat diesen stetigen Fortschritt unterbrochen oder gestört. Nichts hat ihn gekreuzt oder beanstandet. Es war ein gerades Aufsteigen zu dem höchsten berauschenden Erfolge. Als Kind hatte sie durch ihr

Spiel gefesselt, als Sängerin war ihr erstes Auftreten ihr eine unmittelbare und nicht miszuverstehende Enthüllung ihres überlegenen Talents gewesen. Ihr Vaterland hatte sie mit Jubel empfangen. Seine Begeisterung für ihre Stimme kann nur durch seine Begeisterung für ihre Person übertroffen werden. Das sehen wir beim Rückblick auf ihren Lebensweg. Ihre Prüfungen waren nur häusliche, als Künstlerin war ihr Weg ungehemmt, unumwölkt. Wol hätte sie glauben können, mit zwanzig Jahren die Höhe schon erklommen zu haben. Die ganze Welt um sie her war bereit, sie dessen zu versichern; wie wenig sie selbst aber diese Ansicht theilte, werden wir bald sehen. Doch zuvor müssen wir auch den persönlichen Charakter ins Auge fassen, der sich unter diesen Umständen entwickelt hat. Was für ein Wesen war die Jenny Lind, von der jetzt ganz Schweden sprach? Bei Beantwortung dieser allgemeinen Frage wollen wir die Hülfe der Nachrichten und Aufzeichnungen aus ihrem spätern Leben nicht von der Hand weisen, da sie die klaren und festen Züge, die den unveränderlichen Grund ihres Charakters bilden, noch mehr hervorheben. Dies thun wir mit voller Zuversicht, weil in diesen Berichten nichts klarer hervortritt als die vollständige, von Anfang bis zu Ende unveränderte Identität der Hauptzüge ihrer Persönlichkeit. Immer, in allen Perioden ihres Lebens, wird sie ganz in derselben Weise geschildert. Immer ist es dieselbe Person, die geht, spricht, steht und singt, sei es das einfache Mädchen in seiner lieblichen Bescheidenheit, sei es das Weib im vollen Besitze seiner Kräfte. Was man auch über sie sagt, was sie auch thut oder spricht, immer ist sie auf den ersten Blick zu erkennen. Ein einziges Wort, eine Stellung oder Bewegung ist genug. „Das ist Jenny Lind", sagen wir, niemand kann das verkennen. Ob es in eine frühere oder spätere Zeit fällt, es ist alles aus einem Gusse, es spricht dasselbe aus, es hinterläßt denselben Eindruck, es gehört zu demselben Bilde.

Darum brauchen wir uns nicht zu scheuen, die einzelnen Züge aus verschiedenen Jahren und wechselnden Orten zusammenzustellen, denn in der That, so allein können wir den vollen Eindruck der starken und ununterbrochenen Gleichmäßigkeit des Typus gewinnen, welche ein so hervorragender Zug in ihrem Charakter war.

Sechstes Kapitel.

Charakter.

Es gibt Künstler, in denen die Kunst so vorwiegend ist, daß sie in despotischer Weise alle Thätigkeit und Kräfte auf sich selbst concentrirt. Der Mensch geht da in seinem Hauptinteresse auf, auf dieses allein richtet er seine ganze Energie. Darin legt er sein Genie an den Tag, er zeigt das Vorhandensein von etwas Außerordentlichem in seinem Innern; aber außerhalb dieser Ringmauer, in allen übrigen Beziehungen des Lebens und des Charakters, erscheint er so gewöhnlich und unbedeutend wie wir andern. Seine künstlerische Begabung strömt nicht über und belebt nicht seine andern Gefühle und Gaben; sie verschließt sich in sich selbst und scheint sogar alle Originalität aus den andern Kanälen herauszuziehen, sodaß wir den Mann für einen Alltagsmenschen halten könnten, bis wir ihn in der Ausübung seines besondern Talents verklärt und begeistert sehen. Ein Genie dieser Art ist ganz wohl denkbar, und weil es in Wirklichkeit da ist, so klagen die Menschen oft laut über die sprichwörtliche Enttäuschung, wenn sie jemand, der durch sein Talent sie begeistert hat, in Gesellschaft begegnen. In den gewöhnlichen Dingen des Lebens zeigt der große Held, Dichter oder Musiker, dessen Ruhm die Welt erfüllt, keine besondere Befähigung oder Gewandtheit, ja, er mag im Urtheil und Scharfblick hinter manchem andern zurückstehen, der keinen Anspruch auf Genie macht. Vornehmlich auf dem Gebiete der darstellenden Kunst, welche seltene und specifische Geschicklichkeit verlangt, muß man auf solche Ueberraschungen gefaßt sein.

Um so bemerkenswerther ist es daher, daß bei Jenny Lind die Ueberraschung ganz auf der andern Seite liegt. Alle, die ihren Einfluß erfahren haben, stimmen darin überein, daß, was sie fühlten, die Wirkung eines Charakters gewesen sei, dessen Genialität ihr ganzes Wesen durchdrang, sodaß ihre so einzigartige Gesangsgabe nur als eine theilweise Enthüllung ihrer vollen Originalität erschien. Selbst diejenigen, welche ihren Gesang aufs tiefste empfanden, fühlten während ihres Singens immer, daß mehr in ihr sei als ihr Gesang; und solche, die zu unmusikalisch waren, um ihre besondere Gabe zu genießen, fühlten doch so gut wie die andern den vollen Zauber ihrer Persönlichkeit. Diesen Eindruck brachte sie in frühen wie spätern Jahren hervor; und dies kann nicht besser ausgesprochen werden als in den treffenden Worten, die, obschon lange nach dieser Periode geschrieben, doch lebendig und genau widerspiegeln, was damals schon so charakteristisch für sie war. „Eigentlich möchte ich Jenny lieber sprechen als singen hören, so wundervoll das letztere auch ist", schreibt Frau Stanley, die Gemahlin des Bischofs von Norwich, an ihre Schwester, Frau Augustus Hare, im September 1847, am Schlusse eines begeisterten Berichts über Jenny Lind's Gesang. Gewiß ein schlagendes Wort und eines, das man nicht nachdrücklich genug wiederholen kann, denn es gibt den Schlüssel zu dem unbeschreiblichen Eindruck, den diese große Künstlerin im Gedächtniß und Herzen derer zurückließ, die ihr am nächsten standen. „Ich möchte sie lieber sprechen als singen hören!" Und in dem Augenblick, da diese Worte geschrieben wurden, befand sich im Bischofspalast zu Norwich eine andere Persönlichkeit, die von Herzen beistimmte. Kein besserer Beweis für Jenny Lind's gesellige Anziehungskraft könnte wol gefunden werden, als ihr Verkehr mit Arthur Penrhyn Stanley, dem Sohn des Bischofs von Norwich, dem nachmaligen berühmten Decan von Westminster. Er war ein Mann von feinster Bildung, leicht erregter Phantasie und scharfem Verstande, ein Mann, der mit den Geistvollsten und Erfahrungsreichsten seiner Zeitgenossen in lebendigstem Verkehr stand, der aber auch nicht das geringste Verständniß für das hatte, was sie „zur größten Künstlerin, die Mendelssohn gekannt", machte, denn er war gänzlich unmusikalisch. Und doch,

obwol ihr Gesang ihm nur eine seltsame Unterbrechung ihrer Gespräche war, beugte auch er sich unter die Herrschaft ihres persönlichen Zaubers und blieb sein ganzes Leben hindurch ihr warmer Freund.

Und wieder viel später in ihrer Laufbahn stoßen wir auf denselben unwillkürlichen Eindruck, was uns zeigt, daß dies von Anfang bis zu Ende ihr typischer Charakter war. Wir führen einiges aus Herrn Parker Willis' Notizen, aus der Zeit ihrer Kunstreise in Amerika im November 1850, an, welche im Jahre 1856 in einem Werke über „berühmte Menschen und berühmte Plätze" veröffentlicht wurden. Diese Notizen bringen mit wunderbarem Geschick und Lebendigkeit das zum Ausdruck, wovon wir eben reden. Wir sehen daraus, wie dem Verfasser, nachdem er schon vom Zauber ihres Gesanges gefesselt war, nun auch die Freude zutheil wurde, mit ihr zu verkehren, und die Wirkung ist ganz die gleiche, wie die in Frau Stanley's treffenden Worten geschilderte. Er kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß sie eine mindestens ebenso hervorragende Schriftstellerin als Sängerin hätte werden können, und daß es blos den Umständen zuzuschreiben sei, wenn sie, wie er zu sagen wagt, an ihr „geringeres Talent" gebunden sei. Sie erscheint ihm wie „eine Dichterin, die der Gesang auf falsche Bahn gebracht hat". Den Schlüssel zu ihrem Charakter findet er in ihrer „ausnehmend raschen und vollkommenen Concentrationskraft". „Was auch der Gegenstand sein mochte, sogleich richtete sie das «Brennglas» ihres Geistes darauf." „Sie errieth oft die Gedanken des Sprechers im voraus, und wenn auch ihre Aeußerungen darüber im Augenblicke etwas abgerissen erschienen, so waren sie doch immer die Wegweiser zum Ziele hin, ... und die überraschende Fertigkeit und Klarheit, mit der sie alle Punkte zusammenfaßte, konnte nur einem Genie eignen." Nach manchen weitern Bemerkungen schließt er mit den beachtenswerthen Worten:

Beim Durchlesen dessen, was ich rasch hingeworfen, finde ich, daß es das ausdrückt, was beim Sehen und Hören der großen Sängerin mir immer klarer wurde, nämlich die Ueberzeugung, daß ihr jetziger wunderbarer Einfluß nur der Vorbote und Schatten einer

andersartigen und noch begeisterten Ausübung ihres Talents in der Zukunft ist. Ihre magnetische Kraft liegt nicht allein in ihrer Stimme und ihrem menschenfreundlichen Herzen. Die Seele spürt bei ihrem Erscheinen das Nahen eines Geistes, eines hehren und vollkommenen Wesens. Es steht uns noch bevor, seltenere Gaben als ihre Stimme in ihr zu bewundern.

Es würde schwer sein, einen bessern Ausdruck zu finden für das, was wir klar machen möchten — für den Gedanken, daß Jenny Lind nicht weniger, sondern mehr als ihre Kunst war. Was man in ihr sah und fand, war nicht ein gewöhnliches Menschenkind, das durch die Inspiration der Kunst in den Himmel erhoben und durch eine plötzliche wunderbare Glorie verklärt worden, und nun den menschlichen Geist mit sich fortriß; nein, man fühlte vielmehr, daß hier ein Wesen von einzigem Werth und höchster Vortrefflichkeit war, welches auf der ihm eigens bereiteten Bahn des Gesanges in diese Welt herabgekommen war. Die Musik hauptsächlich gab ihm die Gelegenheit, sich den Menschen zu offenbaren, es selbst stand über der Kunst, die es als herrlichstes Mittel dazu benutzte. Daher auch das hohe, geistige Interesse, das ihrem Gesange entgegengebracht wurde. Die Menschen glaubten nicht sowol einer Stimme zu lauschen, als vielmehr durch die Thür, die die Musik ihnen öffnete, eine hehre, reine Seele zu schauen, die auf Flügeln des Gesanges aus einer fernen höhern Sphäre der Reinheit und Freude zu ihnen herabschwebe. Diese Seele war es, die sie mit solchem Staunen und solcher Wärme begrüßten, das Gefühl ihrer Nähe brachte ihnen beim Zuhören stets Thränen in die Augen. Jenny Lind selbst war es, die durch ihre wunderbare Gabe ihnen die Höhen enthüllte, welche den Menschen immer noch erreichbar sind.

Weil dies nun so war, wollen wir hier wie auch später noch öfter besonders bei dem geselligen Eindruck verweilen, den sie überall hervorrief. Wol handelt dieses Buch von Jenny Lind als Künstlerin, doch aber wird der Unterschied, den wir zwischen den zwei Künstlertypen gezogen haben, erklären, warum es in ihrem Fall unmöglich ist, ihre künstlerischen Erfolge von dem Eindruck, den sie als Weib, als persönlicher Charakter auf ihre Umgebung

machte, zu trennen. Sie war eine von denen, deren Kunst einen Charakter durchblicken läßt, welcher ihr eben ihren hohen Vorzug gibt, und so müssen wir beim Blick auf diese Kunst immer auch die begeisternde Einwirkung uns vergegenwärtigen, die sie enthüllt. Unmöglich wäre es, Jenny Lind's Erfolg als Künstlerin zu schildern, ohne dabei immer wieder klar zu machen, was Frau Stanley meinte, wenn sie im Jahre 1847 äußerte: „Eigentlich möchte ich Jenny lieber sprechen als singen hören", oder wie sie später in demselben Jahre schrieb: „Ihr Gesang ist noch der geringste Theil ihres Zaubers; sie hat die Einfalt des Genies."

Wir werden oft im Verlaufe unserer Erzählung auf diesen charakteristischen Zug zurückzukommen haben; so z. B. um zu betonen, daß, wohin sie auch ging, sie in den Städten Europas immer bei solchen zu Gast war, die eine besondere, ja europäische Berühmtheit hatten. Männer von dieser hohen Stellung scheinen sich immer um sie zu scharen, sie findet bei ihnen Zutritt und eine Heimat. Und dann wieder in ihrer Vaterstadt Stockholm — wo man erwarten könnte, daß ihre uns wohl bekannten Lebensverhältnisse ihr einigermaßen im Wege stehen würden, und wo in ihrer Erziehung unfraglich manches war, was ihr erschwerte, die gesellschaftlichen Schranken zu durchbrechen — ist nichts merkwürdiger, als daß sie, kaum erwachsen, schon ganz in die Kreise aufgenommen wurde, wo hohe Geburt und Stellung eine so große Rolle spielen und, was noch mehr ist, in den intimen Verkehr mit literarischen Größen, wo der persönliche Werth allein gilt.

Wir wollen einige Beispiele davon anführen. Zuerst kommen wir an eine höchst anschauliche und glänzende Beschreibung einer Abendgesellschaft in Stockholm im Jahre 1839, welche wir unverkürzt wiedergeben müssen. Es ist der völlig glaubwürdige Bericht einer noch lebenden Dame, in deren Aelternhaus die Gesellschaft stattfand. Augenscheinlich hat jener Abend sich dem Gedächtniß des Mädchens mit allen Einzelheiten so tief eingeprägt, daß sie, fast funfzig Jahre später, im Jahre 1887, eine Skizze davon für die Zeitschrift „Dagny" schreiben konnte, die von dem „Fredrika Bremer-Verein" in Stockholm herausgegeben wird und deren Zweck ist, die Sache derjenigen Frauen zu unterstützen, die sich ihren

Lebensunterhalt selbst verdienen wollen. Die Schreiberin, die in der Erzählung erwähnte „Tochter des Hauses", wollte sie in einem Briefe an Frau Lind-Goldschmidt senden, um durch die Erinnerung an jenen Abend ihr Interesse für den „Fredrika Bremer-Verein" zu gewinnen: allein noch vor Abgang des Briefes kam die Nachricht von ihrer Krankheit und ihrem Tod nach Stockholm, und so wurde die Skizze im „Dagny" (1888, 2. Heft) zur Erinnerung an die Dahingeschiedene veröffentlicht. Der Bericht lautet wie folgt:

Es ist ein kalter Winterabend im Jahre 1838. Im Hause Nr. 11 der Regeringsgatan flammt Kerze nach Kerze an den Kronen und Candelabern auf. Auf der Straße hält eine lange Reihe geschlossener Wagen, welche langsam nach der Hausthür vorrücken, sobald dort Platz wird. Lakaien in reicher Livree öffnen die Wagenthüren, und elegante Damen, von Herren in Uniform gefolgt, steigen vorsichtig aus, wagen einen kühnen Sprung über den schmutzgefüllten Rinnstein und verschwinden durch die Eingangspforte in den schwacherleuchteten Hausflur. Einige Minuten später befinden sich die Neuangekommenen in dem Vorzimmer; behutsam werden die Mäntel und Hüllen abgenommen, die Seidenkleider rauschen, die Shawls werden graziös drapirt, ein letzter Blick in den Spiegel gilt der phantastischen Coiffüre, während die Herren ihre federgeschmückten Hüte glätten oder die goldgefransten Epaulettes zurechtrücken, — dann treten die Gäste gruppenweise oder auch einzeln hinein in die hellerleuchtete Zimmerreihe.

Im ersten Raume, einem Ecksalon, wo wir verschiedene musikalische Instrumente aufgestellt sehen, werden die Gäste von dem Wirthe bewillkommnet, dem Baron L., einem ältern Manne, dessen edle Gesichtszüge von einem reichen, schon vielfach mit Silberfäden durchzogenen Haarwuchs umrahmt sind; seine Haltung ist würdevoll, in jeder seiner Mienen und Geberden spricht sich eine feine Herzlichkeit aus. Nachdem die Gäste noch ein kleines Vorgemach durchschritten haben, treten sie in den großen, halbrunden Salon, wo sie von der Wirthin empfangen werden. Diese ist eine kleine Dame von ungefähr dreißig Jahren mit jugendlich lebhaften Bewegungen, ausdrucksvollen Augen und einem schelmischen, aber zugleich äußerst verbindlichen Lächeln um die schwellenden Lippen. Es liegt in ihrem impulsiven, natürlichen Wesen etwas Eigenthümliches, was sie von der mehr conventionellen, abgemessenen Haltung ihrer vornehmen Gäste unterscheidet. Mit freier und anmuthiger Bewegung reicht sie ihren Gästen die Hand, stellt sie einander vor und versteht es, durch wenige Worte Bekanntschaften zwischen den Vornehmern und Geringern einzuleiten.

Dort kommt Baron B. mit seiner Gemahlin und seinen beiden Töchtern, von denen die eine nachmals die Gattin eines schwedischen Ministers des Auswärtigen, die andere aber die Mutter unsers größten heutigen Dichters wurde. Nach ihnen erscheint der Oberkammerjunker des Königs Karl Johann, Baron F., und mit ihm General C. Jetzt kommen auch elegante junge Damen, von mehrern Offizieren und „jungen Leuten in Amt und Würden" umschwärmt. Weiter sieht man den bekannten Violinisten der Hofkapelle, Herrn Elvers, und einen jungen Violoncellisten, den Notar F., der heute einer der Veteranen der hauptstädtischen Musikwelt ist. Zuletzt tritt ein durch die Ungleichheit seiner äußern Erscheinung auffallendes Paar ein: Graf und Gräfin B., Beide Träger rühmlichst bekannter historischer Namen, die Gräfin überdies eine Königin im Reiche der Schönheit. Ein leises Gemurmel der Bewunderung folgt ihr, wohin sie geht, und kaum hat sie Platz genommen, so schart sich auch schon ein Kreis von Verehrern um sie.

Aber plötzlich wird das Flüstern lauter und nimmt einen ganz andern Ton an, während die Blicke aller Anwesenden sich nach der Thür des Vorsaales richten.

Dort auf der Schwelle steht der Wirth und neben ihm, ihre Hand in der seinigen ruhend, ein junges Mädchen mit reichen Locken um die blassen Wangen, einem schlichten Gewande, das sich in weichen Falten um die jungfräuliche Gestalt schmiegt, und einem träumerischen, halb abwesenden und doch zugleich anziehenden Blick in den tiefliegenden Augen.

Noch lebhafter wird das Flüstern, als jetzt der alte Edelmann die Fremde in den Kreis seiner Gäste vorführt; aber er braucht ihren Namen nicht erst zu nennen: der schwebt schon auf allen Lippen und fliegt jetzt halblaut von Mund zu Mund durch den weiten Saal: Jenny Lind! Jenny Lind!

Die Schönheiten sind für heute vergessen, und, was mehr sagen will, sie vergessen sich selbst; die zierlichen Redensarten verstummen, ungestraft wird die Etikette verletzt, und nachdem die Neuangekommene auf das liebenswürdigste von der Wirthin begrüßt und von ihr selbst den vornehmsten Damen zugeführt worden ist, sammelt sich der hocharistokratische Kreis um das einfache junge Mädchen mit den unscheinbaren Gesichtszügen und huldigt einmal in ihr dem Adel des Geistes vor dem der Geburt, der Schönheit der Seele vor der der äußern Gestalt.

In dem bisher etwas steifen Salon wird es nun merkwürdig lebhaft. Die Wirthin zieht Alt und Jung in ihre geistreiche Unterhaltung mit dem gefeierten Gast, und alle schätzen sich glücklich, ein Wort oder einen Blick dieser Jenny Lind hören oder auffangen zu können, die schon seit mehrern Wochen als Alice im „Robert" und Agathe im „Freischütz" das ganze stockholmer Publikum hinreißt und bezaubert.

Anfangs etwas einsilbig und schüchtern inmitten der fremden Umgebung, wird der junge Gast doch allmählich lebhafter. Sie lächelt mistrauisch, als einer der vornehmen Herren sie mit der „divine Malibran“ vergleicht, und lacht unverhohlen über die barocken Schmeicheleien des alten Generals. Auf die pathetische Frage, welcher himmlische Gedanke am Abend zuvor ihre Seele erfüllt habe, während sie als Alice im „Robert“ das Kreuz umfaßt und das Publikum entzückt habe, antwortet sie nach kurzem Besinnen: „Ich glaube, ich dachte an meinen alten Hut.“

Ueberall jedoch, wo ihr aus den Lobeserhebungen wirklicher Ernst und ein tieferes Verständniß entgegentritt, antwortet sie freundlich eingehend und bescheiden.

Neben ihr erscheint die geschickte Pianistin Mina Josephson, die Schwester des damals noch unbekannten Axel Josephson. Und an diese schmiegte sich ein vierzehnjähriges, schüchtern-blickendes Mädchen, die älteste Tochter des Hauses; sie ist Jenny Lind vorgestellt worden und hat einen warmen Händedruck von ihr erhalten.

Wie diese muntere Gesellschaft weiter verlief, wie die Vierzehnjährige in Gemeinschaft mit ihrer Lehrerin die Musikaufführungen durch ein vierhändiges Klavierstück einleitete, wie darauf eines von Beethoven's schönsten Trios folgte, und wie zuletzt Jenny Lind Geijer's und Lindblad's Lieder sang, und zwar so sang, wie sie nie und von keinem andern gesungen worden waren und gesungen werden konnten, — das alles mag hier nur angedeutet werden. Ebenso auch, wie Wirth und Wirthin der Gäste allzu heftiges Verlangen, mehr und immer mehr zu hören, mit dem Bemerken hemmen mußten, daß es ja die persönliche Bekanntschaft der liebenswürdigen Sängerin und nicht nur der Genuß ihres unvergleichlichen Gesanges sei, was sie vornehmlich mit ihrer Einladung bezweckt hätten.

Daß Jenny Lind mit ihrem Abend zufrieden war, und daß sie unter den Gästen verschiedene ihrer wärmsten und treuesten Verehrer gefunden hatte, ist gewiß. Und da sie die erste Opernsängerin war, die seit Menschengedenken nicht nur eine Einladung in die aristokratischen Kreise der hauptstädtischen Gesellschaft erhalten hatte, sondern überdies in mehrern dieser Kreise ein stets gern gesehener und verehrter Gast blieb, so schien es uns von Interesse zu sein, wenn die Erinnerung an ihr erstes Debut auf jenem Gebiete durch die vorstehende kleine Skizze bewahrt würde.

In der Erinnerung der Schreiberin dieser Zeilen aber steht Jenny Lind's Persönlichkeit als eine einzige Erscheinung da, nur sich selbst, aber keiner andern vergleichbar: einfach, anspruchslos, doch würdevoll und tief durchdrungen von dem Gefühl einer gewissermaßen heiligen Verantwortlichkeit für ihre Mission — die Mission der reinen Kunst — die, ihrem Empfinden nach, Gott selbst ihr anvertraut hatte.

Der Schluß dieses anschaulichen Berichtes wird es rechtfertigen, daß wir die gesellige Seite von Jenny Lind's Leben so stark hervorheben und den Verdacht nicht aufkommen lassen, als ob wir ungebührendes Interesse an diesen Gesellschaftsformalitäten nähmen. Denn gerade diese hohe Auffassung ihrer künstlerischen Mission verschaffte ihr ihre Stellung unter ihren Mitmenschen. Wie in Stockholm, so gab ihr auch überall dieses religiöse Bewußtsein ihrer Verantwortlichkeit den hervorragenden Platz in der Gesellschaft und ihre würdevolle, ungezwungene Haltung im Verkehr. Es ist höchst interessant zu sehen, wie gerade dieser Zug, den die schwedische Dame als das Geheimniß von Jenny Lind's Eindruck auf ihre Umgebung erkennt, ihr später auch die innige Verehrung der Stanleys in Norwich erwarb. „Jeden Morgen beim Aufstehen", schreibt Frau Stanley, „fühlte sie, wie sie mir sagte, daß ihre Stimme eine Gottesgabe sei und daß vielleicht dieser Tag der letzte sein möchte, an dem sie sie gebrauchen könne." Und Arthur Stanley wiederholt dies, wie wenn es das wäre, was ihr solchen Zauber verlieh. Dadurch machte sie auch den Eindruck der Unabhängigkeit und Selbständigkeit, die für eine Künstlerin zur Erhaltung ihrer sittlichen Würde gegenüber der Gesellschaft so nothwendig sind, welche sich gern schmeichelt, sie erweise einem Künstler eine Gunst durch Aufnahme in ihren Kreis, und die in ihrer Selbstüberhebung nur bestärkt wird, wenn der Künstler seine Dankbarkeit dafür mit Nachdruck an den Tag legt. Niemand, wer Jenny Lind auch nur eine Secunde gesehen, konnte sie einer solchen Schmeichelei fähig halten. Sie bewegte sich „wie eine einzigartige Erscheinung", wie eine „mit einer Sendung Betraute", wie jemand, der sich großer Verantwortung bewußt ist. Das ist ihr Charakter in Gesellschaft; das ist ihr Grundton, ihr Zauber, wie es dieser Artikel so schön ausdrückt, und das machte bei ihr jede Spur von Unterthänigkeit äußerer Stellung gegenüber zu einem Ding der Unmöglichkeit. Niemand konnte die freie Unabhängigkeit, diese sittliche Selbständigkeit misverstehen. In der That würde die Kritik über ihre geselligen Eigenschaften sich auf Fehler werfen, die dem eben Berührten gerade entgegengesetzt sind. Man könnte wol behaupten, daß die sittliche Hoheit ihrem Verkehr mit Fremden und mit solchen, welche sie nicht genau

kannten, einen Anstrich von Hochmuth gab. Da war ein abweisender Blick, ein Sichentziehen, eine scharfe Musterung des neuen Ankömmlings, was in spätern Jahren die Einführung bei ihr oft zu einem qualvollen Momente machte für diejenigen, welche von diesem Glück vielleicht stunden- oder tagelang zuvor geträumt hatten, nun aber, als ein kalter stolzer Blick sie traf, hätten in den Boden sinken mögen. Es war eine harte Probe, und ohne Frage konnte weder Rang noch Stellung darin einen Unterschied machen.

Im Bewußtsein ihrer hohen Sendung konnte sie auch der Gesellschaft durchaus keinen Geschmack abgewinnen. Sie kümmerte sich nicht im geringsten um die Gesellschaft als solche; die leichtfertigen Zerstreuungen derselben, ihr kleinlicher Sinn, ihre langweilige Routine hatten für sie keinen Reiz. Was sie liebte, war ein enger Kreis von „Vertrauten“. Daher fühlte auch die „Gesellschaft“, daß sie ihr mit ihrer Aufnahme nie eine große Freundlichkeit erweise oder daß die Künstlerin nach ihrer Gunst trachte; sie wußte vielmehr, daß etwas in ihr war, was ihr alle gesellschaftlichen Unterschiede als ganz unbedeutend erscheinen ließ. Denn ihr Maßstab war kein „gesellschaftlicher“, sondern ein sittlicher; es war unmöglich, mit ihr zu verkehren, ohne sich dessen bewußt zu werden; und mit diesem Maßstab gemessen, war die Ehre nicht auf ihrer Seite, sondern auf Seiten der Gesellschaft. „Jedermann fühlt“, schrieb Frau Stanley im Jahre 1847, „daß es für den Bischof eine Ehre war, ihr den Schutz seines Hauses gewährt zu haben.“

In diesem Geiste moralischer Unabhängigkeit stieg sie mit der größten Sicherheit, ohne einen Schatten von Eigendünkel, ohne einen Hauch von Weltsinn, aus den Kämpfen und Wolken ihrer Kindheit zu dem vollen Sonnenlichte des Triumphes empor. Sie bewahrte sich ohne Mühe ihre angeborene nationale Einfachheit, ihre Frische und unerschrockene Offenheit. Niemals stimmte sie auch nur für einen Augenblick die Forderung herab, daß der Werth des Menschen ganz und gar nur nach seiner sittlichen Tüchtigkeit beurtheilt werden müsse. Die Nebel des conventionellen Wesens konnten auch nicht vorübergehend ihren Blick trüben oder ihr Urtheil verwirren. Sie hatte nur einen Maßstab. Sie scheint sich nie veranlaßt gesehen zu haben, ihn zu ändern. In dem raschen

Flügelschlag ungeheuern Erfolges, aus der Dunkelheit emporgehoben in die Gesellschaft und Freundschaft von Fürsten und Königen, bewahrte dieses Mädchen in jungfräulicher Einfalt und Unschuld ein Gewissen treu und scharf wie Stahl. Keine Illusion verwirrte sie, keine weltliche Pracht konnte sie je verlocken. Schwächen anderer Art könnte man ihr zur Last legen. Sie war manchmal in ihrem Urtheil zu rasch und streng und konnte die Menschen leicht mißverstehen. Sie hatte heftige Impulse, und ebenso heftig war der Rückschlag, was auf solche, die sie wenig kannten, oft den Eindruck der Launenhaftigkeit machte. Kleine Fehler erschienen ihr oft als große Sünden. Ein gewisser sittlicher Stolz war in ihr, ein gewisses Mistrauen gegen die Beweggründe, aus denen die Menschen, wie sie aus bitterer Erfahrung wußte, nur zu oft handeln. Das alles mag zugegeben werden, aber eines konnte sich selbst ihr Feind nicht denken, daß Jenny Lind sich je herablassen würde, den festen Maßstab, nach dem sie den Werth des Menschen, hoch oder niedrig, reich oder arm, beurtheilte, zu verringern. Darum gewann sie auch von der besten Gesellschaft in Stockholm eine „Huldigung" ganz besonderer Art. „Huldigung!" dieses Wort drückt am besten aus, was man ihr zollte. Das sieht man auch in der taktvollen Weigerung der Dame des Hauses — in der Skizze im „Dagny" — sie wiederholt zum Singen aufzufordern, damit es nicht scheine, als sei sie wegen ihres Gesanges und nicht wegen ihrer persönlichen Eigenschaften eingeladen worden. Daß sie so ganz um ihrer selbst willen den freiesten Zutritt erhielt, brachte einen völligen, bleibenden Umschwung in der gesellschaftlichen Stellung der Schauspieler und Schauspielerinnen in Stockholm hervor, und die bisherigen Schwierigkeiten in dieser Beziehung verschwanden. Dieselbe vollkommene Wahrheit des Charakters, die dem neunzehnjährigen Mädchen diese Huldigung erwarb, blieb so ganz unverändert bis zum Schluß, daß jede Bewegung und jeder Blick, so wie sie in der lieblichen Schilderung ihres Benehmens bei ihrem ersten Auftreten gezeichnet sind, denen, welche sie erst in ihren spätern Jahren in England kennen lernten, ganz bekannt erscheinen. Das ist die Dame, die sie schon kennen, jedes Wort erinnert an sie. Sie sehen sie an der Salonthüre stehen, wie sie von dem alten Edelmann

empfangen wird; erst ist sie etwas einsilbig, dann, nachdem sie ihre Schüchternheit abgeworfen, läßt sie sich in ein ordentliches Gespräch ein, in „fast demüthiger Weise“. Sie sehen sie, wie sie bei den artigen Complimenten der jungen Herren sich verbeugt und ungläubig lächelt; sie glauben wirklich ihr Lachen zu hören beim Herantreten der alten Generale, die ihre „barocken Schmeicheleien“ vorbringen; sie hören den vollen Klang ihrer Stimme, sie sehen ihren schelmischen Blick, wie sie auf die ernsthafte Frage, was wol ihre innersten Gedanken beim Umfassen des Kreuzes im „Robert“ gewesen seien, einfach erwidert, sie habe „an ihren alten Hut gedacht!“ „Eine einzige Erscheinung wie keine andere, einfach, anspruchslos und würdevoll!“ Wie viel sagen diese Worte, wie viele ähnliche Scenen rufen sie ins Gedächtniß zurück! Wie treffend schildern sie ihr Wesen und Leben bis zu ihrem letzten Athemzuge. Wahrlich, sie muß einen echten und fertigen Charakter gehabt haben, wenn jenes frühe Bild von ihr denen, die sie vierzig Jahre später sahen und liebten, so sprechend erschien, als sähen sie sie leibhaftig vor sich und als hörten sie ihre Stimme. Nicht das Geringste in ihrer großen Originalität hatte die „Welt“ nach ihrem Geschmack formen, oder die Gesellschaft nach ihren conventionellen Begriffen umbilden können. Von Anfang bis zu Ende stand sie da als „eine einzige Erscheinung, einfach, anspruchslos und würdevoll“.

Herr Parker Willis beschreibt in seinen schon angeführten Notizen über ihr Auftreten in Amerika im Jahre 1850 auf dieselbe treffende Weise, wie die Skizze im „Dagny“, den Eindruck, den sie überall hervorbrachte:

Die Frische und Wahrheit der Gedanken, wie sie eben aufsteigen, die aufrichtige Ehrerbietung Fremden gegenüber, dabei die natürliche Herzlichkeit, die aus Selbstachtung entspringt, die Sicherheit einer solchen, die die Formen der Höflichkeit nicht erst zu lernen hat, und dabei doch das eifrige Bestreben, Worte und Manieren den Anforderungen des Augenblicks anzupassen, — alle diese Grundbedingungen des feinen Benehmens waren vorhanden und erschienen bei Jenny Lind in einer ihr ganz eigenen Weise. Eine strenge Hofdame hätte vielleicht Anstoß genommen an der ungezwungenen Lebendigkeit, mit der sie ihren Gästen die Plätze anwies, wie ein Schulmädchen ihren Freundinnen beim Pfänderspiel, aber für die, welchen sie es auf diese Weise behaglich

machte, war es doch reizend. Wie sie sich hinsetzte in aufhorchender Haltung, wie sie die Hände und das Gewand ordnete (eine geringfügige Sache, die aber, wie die Damen wissen, oft sehr sorgfältig studirt wird) — all das war bei ihr so natürlich; an ihre persönliche Erscheinung dachte sie gar nie. Ein so selbstvergessendes Benehmen, wobei doch niemals die feinen Formen übersehen wurden, hatte ich niemals zuvor gesehen.

Bei alledem aber soll keineswegs gesagt sein, daß sie eine vorzügliche Gabe der Unterhaltung gehabt habe. Dazu war ihr Gespräch nicht fließend genug. Ihr Mangel an literarischer und wissenschaftlicher Erziehung machte das unmöglich. Sie unterhielt sich wie eine Künstlerin, nicht wie eine Salondame. Sie ließ eine frische Bemerkung, ein schlagendes Wort fallen, sie überraschte durch einen brillanten Ausdruck, sie konnte mit einer Geste, einem Blick eine ganze Situation vergegenwärtigen; aber sie verfolgte nie ein Thema oder eine Debatte, sie konnte nicht einen Gedankengang entwickeln, sie trug in der Unterhaltung nicht dazu bei, den Faden logischer Schlußfolgerungen weiter zu spinnen. Das war nicht ihre Art. Sie war dramatisch, kurz abbrechend, nachdrucksvoll, aber sie ließ sich nicht von dem Strom einer gemeinsamen Discussion hinreißen, wo alles nach dem Sokratischen Ideal der Unterhaltung verläuft.

Und hier, wo wir von ihrem gesellschaftlichen Eindruck sprechen, sollten wir eigentlich auch einen Blick auf ihre äußere Erscheinung werfen, und doch wie unnöthig ist das! Keine Worte können wir finden, die nicht denen, welche sie nie gesehen, einen falschen oder übertriebenen Eindruck geben würden; für die, welche sie gesehen und gekannt, sind Worte überflüssig. Ihre Züge waren stark ausgeprägt und schlicht, wie wir glauben, vom gewöhnlichen schwedischen Typus, sehr beweglich und ausdrucksvoll, hauptsächlich um Mund und Nase, und diese ausdrucksvolle Beweglichkeit war es, was in ihrem Gesicht eine so überraschende, entzückende Umwandlung hervorbrachte, wenn es aus der Ruhe in Bewegung überging. Wir werden in diesem Buche noch zu einer lebendigern Beschreibung kommen, in welcher der Contrast zwischen dem Eindruck, den sie auf den ersten Blick machte, und der Erscheinung, sobald sie anfing zu sprechen, sich zu bewegen oder zu singen, geschildert und letztere geradezu eine „Verklärung" genannt wird. Zuerst fand man das

Gesicht wol gewöhnlich; aber bald strahlte aus ihm die herzgewinnende Einfalt und Frische des jungen Mädchens; es war voll Leben und der Reiz wurde erhöht durch die eigenthümliche Grazie ihrer Haltung und Bewegungen. Es war ein Gesicht, das man mit Genuß betrachtete. Es drückte alles auf das lebendigste aus, sodaß man vor lauter Freude lachen mußte. Es konnte von Laune übersprudeln, es hatte einen unwiderstehlichen schelmischen Zug, wenn etwas sie belustigte; dann konnte es wieder erschreckend ernsthaft sein, und wenn sie mistrauisch oder auf ihrer Hut war, so sah es wie versteinert aus. In der That: ein durchsichtiges Antlitz, auf dem sich jedes Gefühl rückhaltslos offenbarte. Es war der immer wechselnde Spiegel ihrer Seele und deshalb auch so interessant, ein sprechendes Gesicht, das durch seine übersprudelnde Lebhaftigkeit bezauberte, bis man es um seiner selbst willen mit höchstem Genuß beobachtete und sich einprägte; diese Erleuchtung von innen, in Verbindung mit den lebendigen Bewegungen aller Glieder, verlieh ihr in und außer dem Theater, wenn sie angeregt war, den eigenthümlichen Reiz, den persönlichen Zauber, den man mit dem Begriff der Schönheit zu verbinden pflegt.

Sie selbst war von ihrer Häßlichkeit fest überzeugt. Ihre komisch übertriebene Beschreibung von sich selbst als Mädchen: „breitnasig, häßlich, linkisch“ u. s. w. ist schon angeführt worden. Herr Parker Willis erwähnt auch, daß sie sich um ihre Photographie gar nicht kümmerte und „Malern und Daguerreotypisten mit gleichgültiger Zustimmung erlaubte, aus ihr zu machen was sie wollten“. Bei dieser Gleichgültigkeit hatte sie jedoch ihre bescheidene Freude über ein Compliment, das man ihr einmal in Beziehung auf ihr Aeußeres machte. Es war bei Gelegenheit einer stockholmer Gesellschaft, wo sie in einem lebenden Bild die heilige Cäcilie nach Carlo Dolce darstellte; sie soll dem Bilde sehr ähnlich gewesen sein, und diese persönliche Aehnlichkeit mit der heiligen Cäcilie machte ihr besondere Freude; nach ihrem Tode fand man in ihrer Privatsammlung von kleinen Andenken das Carminblech, das bei den lebenden Bildern gebraucht worden war, und auf die Rückseite hatte sie selbst geschrieben, Fredrika Bremer habe es ihr zur Erinnerung an den Abend gegeben.





Druck v. F. A. Brockhaus Leipzig.

Jenny Lind im Alter von 18 Jahren, nach einem Gemälde v. A. J. Jägerplan.

Das nebenanstehende Bild ist von einem Original genommen, welches in ihrem eigenen Besitz war, und obschon es keine Geschichte hat und ohne künstlerischen Werth und roh in der Ausführung ist, scheint es dennoch eine Aehnlichkeit mit ihr als ungefähr achtzehnjährigem Mädchen zu haben. Es ist das früheste von ihr vorhandene Bild, und obwol der Maler nicht das Geschick und Verständniß hatte, die Lebhaftigkeit in ihrem Gesicht und die Grazie ihrer Bewegungen wiederzugeben, so hat er doch die Hauptzüge erhalten.

Sie war fünf Fuß und drei bis vier Zoll hoch, aber sie hielt den Kopf so gerade und hatte sich so sorgfältig im Stehen und Gehen geübt, daß sie größer erschien.

Alle Bilder von ihr geben die schöne Form ihrer Arme, besonders in ihrer charakteristischen Haltung in der Ruhe, mit auf dem Schos gefalteten Händen wieder. In den stockholmer Tagen trug sie ihr Haar in Lockenbündeln auf beiden Seiten der Stirn, wie es in ihrem von Södermark 1843 gemalten Porträt, das in ihrem Besitze war, zu sehen ist. Von dem Jahre 1844 an trug sie ihr Haar in gewellten Scheiteln, die sich tief um die Ohren herumlegten, und dies war ein so bekannter und charakteristischer Zug in ihrer äußern Erscheinung, daß dies allein schon ein Bild ihr ähnlich machen konnte. Wenn auch nur die Umrisse ihres Haares gezeichnet waren, so wußte man schon, wen es darstellen sollte.

Die Hauptzüge ihres Charakters wie ihres Gesichts waren durch und durch national. Sie war ein echter schwedischer Typus. Mit Vorliebe sprach sie von der künstlerischen Begabung ihres Volks, von dem sie ihr eigenes erregbares Gefühl, ihre lebendige und empfängliche Phantasie und ihr lebhaftes Temperament geerbt hatte. Sie glaubte ihr Volk im Besitze aller künstlerischen Anlagen mit allen damit verbundenen Gefahren. Im Hinblick auf diese Gefahren, denen alle so begabte Naturen ausgesetzt sind, ist es merkwürdig, daß sie mit dieser nationalen Grundstimmung ihres Charakters eine sittliche Festigkeit und einen tiefen Ernst verband, wie man sie selten findet; dabei hatte sie eine Hartnäckigkeit und einen Eigensinn, wie sie von den Skandinaviern herkömmlich den Finnen zugeschrieben werden. Besaß sie die Lebhaftigkeit ihres Volks,

so hatte sie auch seine tiefen, leidenschaftlichen Gefühle und seine Liebe geerbt, welche die verwandtschaftlichen Beziehungen in Schweden zu so innigen und tiefgewurzelten machen, und auch jene melancholische Stimmung, in welche künstlerisch zarte Gefühle leicht umspringen — ein Ton, der wie die Seufzer eines verwundeten Geistes aus dem schwarzen Herzen der schwedischen Fichtenwälder sich hervorzuwinden und über den weiten Flächen ihrer Binnenseen zu schweben scheint. Solche tiefe Empfindung liegt in den Volksliedern, und als echte Schwedin schrieb sie über sich selbst: „Ihr habt keine Vorstellung, wie anders ich bin, wenn ich allein bin, — so glücklich und doch so schwermüthig, daß mir die Thränen unaufhörlich die Wangen herabfließen.“

Der persönliche Eindruck, den wir zu schildern versuchten, machte sich, wie gesagt, nicht nur in den höhern stockholmer Kreisen, sondern auch in der literarischen feingebildeten Gesellschaft geltend, wo sie mit wenigen Auserlesenen innige Freundschaft schloß.

Da war Johan Thomander, Professor der Theologie in Lund, später Bischof daselbst, ein berühmter Kanzelredner und ein hervorragendes Mitglied der schwedischen Akademie.

Dann Fredrika Bremer, die bekannte Romanschriftstellerin, unermüdlich in Werken der Wohlthätigkeit.

Dann Baron Bernhard von Beskow, ein bedeutender Schriftsteller, Mitglied und ständiger Secretär der Akademie, dessen Name als Intendant des Königlichen Theaters in Verbindung mit den Jenny Lind-Stipendien genannt werden wird.

Ferner Atterbom, einer der ersten Dichter Schwedens, ein hervorragender Literaturhistoriker und Docent der Philosophie an der Universität, ein Mann von ausnehmender Milde und Liebenswürdigkeit.

Dann weiter Graf Jacob Gustaf de la Gardie, der Oberceremonienmeister, ein warmer Freund von Poesie und Kunst und Besitzer einer prachtvollen Bibliothek von 12,000 Bänden; er war einer der ersten, welcher die große Begabung des Wunderkindes entdeckte.

Dies war der Kreis, in den das neunzehnjährige Mädchen aufgenommen wurde und in dem sie sich rasch Freunde erwarb.

Zwei Namen müssen aber noch genannt werden, die in ihrem Leben von ganz besonderm Interesse sind.

Zunächst A. F. Lindblad, der berühmte Liedercomponist. Wir haben schon erwähnt, in welch enger Beziehung Jenny Lind zu ihm stand, und daß sie in seinem Hause eine Zuflucht und eine Heimat fand, durch die sie in stete Berührung mit der höhern Bildung der schwedischen Hauptstadt gebracht wurde. Lindblad war im Jahre 1801 geboren, studirte Musik in Berlin unter Zelter, und in Paris von 1825 bis 1827; nachher kehrte er nach Stockholm zurück, wo er bis 1864 blieb; dann siedelte er nach Linköping über, wo er 1876 starb. Er ist hauptsächlich durch seine Lieder bekannt. Grove's „Dictionary of Music" sagt über diese Lieder: „Sie sind durchaus volksthümlich, voll Grazie und Originalität, mit einem Hauche von Schwermuth, wie er der schwedischen Musik eigen ist. In kurzen Liedern, in welchem große Einfachheit den Hauptreiz bildet, ist sein Erfolg besonders groß gewesen."

Jenny Lind's nahe Beziehung zu Lindblad hat ohne Frage einen ungemeinen Einfluß auf ihre musikalische Ausbildung gehabt. Abgesehen von dem lebendigen Eindruck seiner Persönlichkeit hörte sie in seinem Hause die beste Instrumentalmusik der größten damals lebenden Componisten; dort wurde sie zuerst mit Mendelssohn's Musik bekannt, besonders mit den „Liedern ohne Worte", die eben Europa im Sturme erobert hatten. Sie verhielt sich aber nicht blos empfangend, nein, sie übte auch einen entschiedenen Einfluß auf Lindblad aus, der sich deutlich in seinem Schaffen kundgab. Diesen Einfluß hat Professor Nyblom in einer Biographie Lindblad's im Jahre 1880 hervorgehoben, worin er sagt, nur wenige hätten seine Werke richtig wiedergeben können, und unter diesen wenigen sei Jenny Lind, welche vielen Werken des Componisten aus der Zeit, da sie in seiner Familie wohnte, die Individualität ihres Genies in Flammenschrift aufgedrückt habe — Werken, die leicht herauszufinden und denen von Interesse und Werth seien, welche die gegenseitige Anziehungskraft und das Zusammenwirken zweier feuriger Künstlerseelen verfolgen können. Sie selbst schrieb im Jahre 1882, nachdem sie diese Biographie Lindblad's gelesen:

Ich habe ihm doch für die zarte (fina) Auffassung der Kunst zu danken, welche seine geniale, reine und unsinnliche Natur mir — seiner empfänglichen Schülerin — eingeimpft hat. Später kam noch der christliche Glaube meinem moralischen Bedürfen zu Hülfe; er lehrte mich klar in meiner eigenen Seele lesen und wurde ein höherer Zuchtmeister für die Künstlerin in mir, wie für meinen innern Menschen.

So beschreibt sie ihre geistige Entwickelung, indem sie Lindblad's Einfluß als Vorläufer der noch tiefern Auffassung der Kunst ansieht, die ihr später das Erkennen des vollen christlichen Ideals gab. Sie vergalt nicht nur durch ihren Gegeneinfluß alle die Aufmerksamkeit, die Lindblad ihr zugewandt hatte, sondern sie verhalf auch durch ihr Singen seinen Liedern zu europäischem Ruf. Und noch in spätern Jahren in England, in Stunden stiller Einsamkeit oder zu Zeiten, wo sie in gedrückter Stimmung und des Trostes bedürftig war, pflegte sie sich ans Klavier zu setzen und jene Lindblad'schen Lieder zu „summen", die so viele Erinnerungen in sich schlossen — Erinnerungen an vergangene Tage im Vaterland, wo jene vom nationalen Geist so durchdrungenen Töne zum ersten mal ihr ins Ohr klangen, zu einer Zeit, wo sie die Frühlingsfrische ihrer jungen Kraft genoß.

Zum Schluß muß noch ein bedeutender Name genannt werden: Erik Gustaf Geijer, der an der Spitze der schwedischen Literatur stand. Im Jahre 1783 geboren, wurde er 1817 Professor der Geschichte an der Universität Upsala, wo seine Vorlesungen einen außerordentlichen Zulauf hatten. Obwol ihm ein Bisthum angetragen wurde, blieb er Professor und entwarf den Plan zu einer großen Geschichte Schwedens, deren Einleitung ein Meisterstück von Kunst und Wissen ist; überdies schrieb er verschiedene Geschichtswerke. Er beschäftigte sich viel mit politischen und volkswirthschaftlichen Angelegenheiten und war dreißig Jahre lang eine der Größen in der literarischen Welt Schwedens. Er starb am 23. April 1847. Außer seinem historischen und politischen Beruf hatte er ein entschiedenes Talent für Musik, und er gab auch einen Band Lieder heraus mit einer Einleitung von Lindblad. Hier begegnete sich sein Weg mit Jenny Lind, und er nahm das wärmste Interesse an ihr, wie folgende Briefe bezeugen:

24. Januar 1840. Jenny und ich sind sehr gute Freunde geworden. Ich sage Du zu ihr, und sie nennt mich Onkel. Sie ist ein einfaches und herzgewinnendes Wesen. Lindblad und seine Frau stehen, wie es scheint, in einem fast väterlichen und mütterlichen Verhältniß zu ihr, was beide recht wohl kleidet. Dennoch fürchte ich, daß sie ein Komet ist, der mit seiner Bahn ihren (Lindblad's) häuslichen Frieden eben dadurch stören wird, daß er einen großen Schweif hinter sich herzieht. — Lindblad's Haus wird von Jenny's Bewunderern, zu denen jetzt das ganze Publikum gehört, förmlich belagert.

10. März 1840. Jenny Lind sang zwei von meinen Liedern, „Salon und Wald" und „Kommt nicht der Frühling?" ganz vortrefflich. Ich ging nach dem Schlusse zu ihr ins Theater hinauf, dankte ihr und begleitete sie später auch nach Hause, d. h. nur bis draußen vor ihre Thür. Doch glaube ich, daß wir uns nicht nur von außen gut miteinander stehen.

Für sie dichtete und componirte er Lieder, und eines dieser Lieder enthüllt uns beides, die Bewunderung, die er für ihren Charakter hatte, und den tiefen Eindruck, den die Anerkennung von seiten eines solchen Mannes auf sie machte. Ueber diesen Eindruck kann man sich kaum wundern, denn der Dichter des Liedes spricht es unumwunden aus, daß er in diesem frischen jungen Mädchen die Merkmale und Vorzeichen des höchsten Genies erkenne, das des Himmels herrlichste Gabe, darum aber auch ein „verzehrendes Feuer" sei, dem der opferfreudige Wille sich als Opfergabe auf dem Altar darbringen müsse. Die tiefe, ernste Bedeutung solch gewichtiger Worte, ausgesprochen von dem erhabensten Geiste ihres Vaterlandes, der mit denselben die junge Opernsängerin der Theaterschule der auserwählten Schar geistiger Helden beigesellt, deren Leben eine vom himmlischen Feuer entzündete Fackel ist, — das muß ihr eine Offenbarung gewesen sein. Dies zeigt sich deutlich in einer Abschrift dieser Verse von ihrer eigenen Hand, die sich unter ihrem Nachlaß fand, mit der Bemerkung: „Diese Worte führten mich auf die hohe See!" Für sie bezeichneten sie den Tag, da sie sich als öffentlichen Charakter erkannte. Für sie enthielten sie das Geheimniß ihrer Sendung, ihrer Erwartungen, ihrer Zukunft. Seinem Drängen ist wahrscheinlich ihr Aufsuchen einer weitern Sphäre zu danken, von ihm lernte sie nun, in welchem Geiste sie das Wagniß

unternehmen sollte. In das Tageslicht ihres Ruhmes sollte sie heraustreten, nicht um sich einen Namen zu machen, nicht um zu genießen und Triumphe zu feiern, nicht um ihren Kunstdrang zu befriedigen, oder um eine Welt der Ehren, des Reichthums und Behagens zu finden. Nein! Sie sollte mit prophetischem Ernste umgürtet sein. Sie sollte sich den strengen Anforderungen des Genies hingeben, sie sollte im Geben sich selbst verzehren, die Stufen, die sie hinanzuschreiten hatte, sollten die des Altars, und sie selbst sollte das Opfer sein. Solche Worte klangen ihr nach, da sie „auf die hohe See segelte“.[1]

Wir fügen hier eine freie Uebersetzung des bedeutungsvollen Gedichts bei:

O, fiel entflammend in Dein Herze
Ein Funken nur der heil'gen Glut,
Die zehrend brennt in Lust und Schmerze,
Und Sehnsucht zündet, die nie ruht:

Laß nur empor die Flamme streben,
Es zieht zum Himmel sie zurück!
Ja, öde wird dein Erdenleben —
Doch Himmelsflamm' bringt Himmelsglück!

---

[1] Sie wurden mit Musik — ebenfalls von Geijer — in „Linnæa Borealis poetisk Kalender“ abgedruckt: „Mod och försakelse. Till en ung Sångerska den 24. December 1839“. (Upsala, 1840.)

Siebentes Kapitel.

Pilgerfahrt.

Daß sie zum Opfer bestimmt war, trat schon im Jahre 1840 hervor. Aeußerlich allerdings hatte sie alles, was sie zufrieden stellen konnte. Sie war der Abgott des nationalen Dramas. Im Jahre 1840 war sie zum Mitglied der Königlich schwedischen Musikakademie gewählt und von König Karl XIV. Johann zur Hofsängerin [1] ernannt worden. Diese Ehre hatte ihre Mutter schon im Sommer 1839 vorhergesehen und sich sehr darüber gefreut, daß ein Gehalt damit verbunden war. „Es ist eine große Auszeichnung", schrieb sie ihrem Mann, „und eine große Freude für uns!" Die beste „Gesellschaft" lag ihr zu Füßen. Sie hatte angenehmen Umgang mit den gebildetsten Männern und Frauen Schwedens. Ihre Stellung am Königlichen Theater war gesichert. Die Directoren schlugen ihr damals gerade einen neuen, vortheilhaftern Contract vor. Wir werden allerdings sehen, daß sie mehr Eifer als Einsicht und billige Rücksicht auf sie an den Tag legten, denn sie nutzten die Begabung der Künstlerin bis zur Ueberanstrengung aus. Ihre Popularität hatte ihren Höhepunkt erreicht; sie wurde von der Begeisterung förmlich verfolgt. Die musikalischen Autoritäten Stockholms konnten sie nichts mehr lehren; sie beschränkten sich darauf, sie als die vollkommene Dolmetscherin ihrer Kunst zu preisen.

---

[1] Decret vom 13. Januar 1840.

Was war es nun, was in des Mädchens Herzen arbeitete und ihr sagte, daß das alles nichts sei, daß sie noch fern vom Ziele, ja, nicht einmal am Anfang sei, daß ihre Kunst noch verborgene Geheimnisse ihr zu enthüllen habe, daß diese Schmeichelei, die sie umgab, nur eine Prophezeiung dessen sei, was sie später noch werden sollte? Was war dies stete Geflüster einer unterdrückten Stimme in ihrem Innern, die, für sie allein hörbar, ihr von einer Vollkommenheit sprach, welche anderswo gesucht und gefunden werden müsse? Während sie höflich dankend sich vor dem lauten Applaus des begeisterten Theaterpublikums verneigte, vernahm sie über all dem Sturm des Beifalls ein „stilles sanftes Sausen" in ihrem Herzen, das ihr sagte: „Ja! Du magst einmal den wohlgemeinten, aufmunternden Zuruf verdienen, aber heute, weißt du wohl, gebührt er dir von Rechts wegen noch nicht. Du bist seiner noch nicht würdig. Du erhältst ihn noch ohne dein Dazuthun. Aber du hast das in dir, was dich in den Stand setzen wird, des heute dir zum voraus so freigebig gespendeten Beifalls dich einmal würdig zu machen. Weit fort über der See liegt das Geheimniß, das die geschlossene Thür sprengen und dein wahres Selbst befreien wird. Weit über dem Wasser drüben ist eine Kraft, die die schlafende Königin erwecken und ins Leben rufen wird. Dort wirst du erfahren, was jetzt noch vor deinen Augen verborgen ist. Dort wird die Kunst das Geheimniß enthüllen, das jetzt gefühlt, aber nicht geschaut wird, — das Geheimniß, welches hinter dem Glanze des heutigen Erfolges verschleiert hinschleicht." Es war die Eingebung des Genius, die also sprach. Ihrer eigenen Seele allein konnte sie trauen; man hatte ihr noch kein Ideal, keinen sichern Maßstab gegeben, womit sie sich messen konnte, aber sie fühlte ihren Mangel, sie wußte was ihr fehlte. Und dabei erkannte sie auch, daß sie, um das Ideal zu finden, um das Mangelnde zu erringen, ihren ganzen jetzigen Triumph daran geben, in den Wind schlagen müsse. Der innern Stimme mußte um jeden Preis gehorcht werden; weit fort über dem Wasser, fern von der Heimat und ihren Ehrenbezeigungen muß sie allein und ohne Führer den Sinn des geheimnißvollen Rufes suchen. Wie eine Last lagen auf ihr die prophetischen Worte:

Laß nur empor die Flamme streben,
Zum Himmel auf, daher sie kam!
Daß sie vom Himmel dir gegeben,
Sei Trost für das, was sie dir nahm!

So kam es, daß sie selbst die Entscheidung traf. Wir geben dieselbe in ihren eigenen bemerkenswerthen Worten wieder. Dieselben wurden als Antwort geschrieben auf die von den Directoren gemachten neuen Vorschläge vom 15. December 1840, worin diese sagten: „es sei ihnen alles daran gelegen, ein so hervorragendes Talent wie die Hofsängerin Fräulein Jenny Lind an die schwedische Bühne zu fesseln, weshalb sie die höchsten Anerbietungen machen, zu denen sie berechtigt seien.“ Dieses höchste Anerbieten war zwar nicht hoch, es versprach ihr 3000 Mark per Jahr festes Gehalt, bestritt alle ihre Costüme aus der Theaterkasse, gestattete ihr eine „Benefizvorstellung“ im Jahr und „besonderes Spielgeld für die Rollen, in denen sie auftreten würde“. Sie boten ihr die Monate Juli und August zum Studiren im Ausland an und versprachen, diesen Urlaub, wenn irgend möglich, noch auszudehnen. Der Contract sollte für die längste zulässige Zeit, d. h. drei Jahre, gültig sein.

Hierauf antwortete Fräulein Lind folgendermaßen:

Auf der Königlichen Theaterdirection geneigtes Schreiben vom 15. December vorigen Jahres beehre ich mich, Folgendes zu erwidern: Die musikalischen und dramatischen Anlagen, welche seit meiner frühesten Jugend schon sich in mir bemerkbar machten, haben, dank der Ausbildung, die ihnen hier in der Heimat zutheil wurde, wenn auch bisher vielleicht noch nicht befriedigt, so doch wenigstens vermocht, einige Aufmerksamkeit auf mein wachsendes Talent zu lenken; mit nur halb entwickelten, wenn auch sonst noch so glücklichen Naturgaben indessen kann ein Künstler sich nicht dauernd behaupten, und so außerordentlich werthvoll mir auch all der Beifall ist, den zu gewinnen ich schon das Glück hatte, so glaube ich doch, daß ich denselben weniger als eine Anerkennung dessen betrachten darf, was ich als Künstlerin war und bin, denn als eine Ermuthigung zu dem, was ich möglicherweise noch werden kann.

Von dieser Ueberzeugung durchdrungen, halte ich es für meine Pflicht, zur Erlangung derjenigen künstlerischen Vollendung, die ich mir eben selbst erwerben kann, alles zu thun, was in meinen Kräften steht, und namentlich vor keinem Opfer zurückzuscheuen, gleichviel ob ich dasselbe mit meiner Jugend, Gesundheit, Bequemlichkeit oder Arbeit, oder

auch mit den geringen Geldmitteln bringen muß, die ich mir zur Erreichung jenes vielleicht doch noch unerreichbaren Zieles zusammengespart habe. Und so habe ich mich denn zunächst zu einer Reise nach und einem längern Aufenthalt in einer Stadt des Auslandes entschlossen, welche mir die besten Vorbilder in meiner Kunst und daher die günstigste Gelegenheit zur weitern Ausbildung bieten kann.

Diese in Aussicht genommene Reise ist es also hauptsächlich, die, indem sie die Möglichkeit meines Wiederengagements um ein Jahr hinausschiebt, mich verhindert, das freundliche Anerbieten der Königlichen Theaterdirection sofort und ohne weiteres anzunehmen. Dessenungeachtet hoffe ich aber doch, daß die Königliche Theaterdirection meinen Entschluß nicht misbilligen wird, um so mehr, als derselbe ja lediglich eine weitere Vervollkommnung in meiner Kunst bezweckt, während ich selbst alle von einem derartigen Unternehmen untrennbaren Opfer allein auf mich nehmen will. In dem Vertrauen, daß die Königliche Theaterdirection alle diese Umstände freundlichst in Betracht ziehen wird, und in Gemäßheit der in Ihrem geneigten Schreiben an mich ergangenen Aufforderung erlaube ich mir nachstehend meine Gegenvorschläge zu unterbreiten.

Nach meiner auf nächstes Jahr festgesetzten Rückkehr in die Heimat verpflichte ich mich, für die Dauer der beiden folgenden Jahre wieder in den Dienst des Königlichen Theaters zu treten und zwar unter den von der Königlichen Theaterdirection in dem mehrerwähnten Schreiben vom 15. December vorigen Jahres mir vorgeschlagenen Gehaltsbedingungen; doch muß ich in Betreff der von mir verlangten jährlichen Dienstzeit folgende Modificationen beantragen:

Meine dienstliche Verpflichtung bei dem Königlichen Theater soll die Dauer von acht Monaten im Laufe eines Jahres nicht überschreiten, d. h. immer nur für die Zeit vom 1. October incl. bis zum nächsten 31. Mai incl. währen, oder in andern Worten, es soll mir ein regelmäßiger Urlaub für die vier Monate Juni, Juli, August und September bewilligt werden.

Schließlich muß ich hier noch, freilich mehr als eine ergebene Bitte denn als Bedingung meiner Rückkehr in den Dienst des Königlichen Theaters, den Wunsch hinzufügen, auch schon in diesem Jahre am 31. Mai entlassen zu werden, da sich mir im Anfang des Juni eine Gelegenheit bietet, die beabsichtigte Reise in Gesellschaft einer Familie zu machen, unter deren Schutz ich das Unternehmen allein wagen möchte. Ich hoffe, daß die Königliche Theaterdirection in Anbetracht dieses für mich so unschätzbaren und hochwichtigen Vortheils meiner inständigen, ergebensten Bitte eine gütige Gewährung nicht versagen wird.

Stockholm, 9. Februar 1841.

Jenny Lind.

Dies ist ein bemerkenswerthes Document. Stand ihr wohl beim Abfassen desselben ein Berather zur Seite? Hat Berg oder Lindblad den Schritt anempfohlen? Wir wissen darüber nichts Näheres. Beide scheinen aber mit dem Vorhaben einverstanden gewesen zu sein und seine Ausführung begünstigt zu haben, denn Berg finden wir zu Anfang bei ihr in Paris, und nur aus zarter Rücksicht auf ihren frühern Lehrer verschiebt sie den Unterricht bei dem neuen. Ueberdies gibt sie zu, daß sie mit ihm berathen habe über das, was nun zu thun sei, als es ihm wie ihr selbst klar wurde, daß er sie nichts mehr lehren könne. Doch hören wir nirgends, daß er ihr einen Rath gegeben hätte. Lindblad besucht sie ebenfalls in Paris und nimmt ein Interesse an ihrem Schicksal daselbst. Dennoch weist nichts darauf hin, daß jener Plan von ihnen ausgegangen sei. Es ist kein Beweis vorhanden, daß sie bei ihrer endgültigen Entschließung jemand anders zu Rathe gezogen als ihr eigenes Herz.

Und doch war es damals ein doppelter Einfluß, der sich bei ihr entschieden geltend machte und sie vorwärts trieb. Zunächst war es ein theoretischer und idealer Einfluß, und dieser kam von Geijer. Ihm schien es klar, daß sie nicht sowohl Schweden als der ganzen Menschheit gehöre, und er wies sie eindringlich darauf hin, den Kreis ihres Wissens zu erweitern und ihre Kunstfertigkeit zu erhöhen. Geijer gab, wie sie selbst sagte, den Ausschlag, indem er darauf bestand, daß sie in die Welt hinaus müsse. „Er stieß mich hinaus . . . in die große Welt", pflegte sie in ihrem frischen Humor zu sagen. Der zweite Einfluß war ein directer, praktischer. Es war das Beispiel Belletti's [1], des berühmten Baritons, der mit ihr in der Königlichen Oper sang. Er zeigte ihr lebendig, was kunstgerechtes Singen in dem bedeutenden italienischen Stil wirklich heiße, und auf die Frage, wo man sich diesen Stil aneignen könne, war er in der Lage sogleich zu antworten: „In Paris bei Garcia."

[1] Dahlgren's wichtige „Geschichte der schwedischen Bühne" sagt Folgendes über Belletti (geb. 1813 in Sarzana): „Giovanni Battista Belletti kam aus Italien auf Anrathen des Bildhauers Professor Byström, der in Carrara seine Bekanntschaft gemacht hatte; er blieb an der Königlichen Oper von 1839 bis 1. Juli 1844."

Der Entschluß, dem sie nicht untreu wird, wenn sie auch „Jugend, Gesundheit, Bequemlichkeit und ihre geringen Ersparnisse opfern müßte“, scheint hauptsächlich ihrer eigenen Einsicht und Erwägung entsprungen zu sein. Später in Paris spricht sie, als ob sie nur der Stimme ihres eigenen „künstlerischen Gewissens“ gefolgt wäre. Sicher war es ihrem eigenen Muth und ihrer Entschlossenheit überlassen, die Mittel zur Ausführung zu finden. Zu diesem Zweck hatte sie schon im Sommer 1841 in ihres Vaters Begleitung eine Concerttour in die Provinzen gemacht, wobei sie wahrscheinlich den von der harten Arbeit der Theatersaison noch übriggebliebenen Rest ihrer Stimme vollends aufbrauchte; dafür aber gewann sie glänzende Erfolge und genügende Mittel zu einem zwölfmonatlichen Studium in Paris, wohin sie entschlossen war zu gehen, um das wahre Geheimniß des Gesangs zu entdecken.

Wir besitzen einen Brief von ihr an ihre Freundin Louise Johannson, den sie während dieser Reise anfangs Juli in Malmö schrieb, einer Stadt im äußersten Süden Schwedens, von wo aus sie Kopenhagen erblicken konnte. Darin erzählt sie, wie es ihr in den verschiedenen Städten, durch die sie bisher kam, ergangen sei:

Diese Reise ist, Gott sei Dank, bis hierher recht gut verlaufen. Das heißt — die Wege waren dermaßen schlecht, daß die Räder manchmal fast eine halbe Elle tief einsanken; und in dem allerabscheulichsten Wetter dann so dasitzen zu müssen, kann einen ganz verdrießlich machen. Aber wenn ich danach wieder in eine Stadt komme und die unendliche Freundlichkeit und das Wohlwollen sehe, das die Menschen für mich hegen, so finde ich mein vorheriges Murren sehr sündhaft. Du kannst es Dir gar nicht vorstellen, wie alle Menschen förmlich wetteifern, mir gefällig zu sein. Es ist geradezu bewundernswerth.

Sie erzählt dann, wie sie in Norrköping die Reise begonnen, wie sie ein Gewitter verschlafen, mit Herrn Cederbaum und Baron Ahlströmer einige Landhäuser besucht, in der Johannisnacht in Ekesjö angekommen, und wie sie in Svarnarp eine ganze Woche von den freundlichsten und liebenswürdigsten Leuten, die sie seit lange gesehen, beherbergt worden sei. „So vergnügt wie dort werde ich in diesem Sommer wohl kaum noch einmal sein; sie werden mich auch vermissen, das kann ich ohne Eitelkeit sagen; Groß und Klein weinte bei meinem Fortgehen.“

Dann weiter nach Wexiö, Christianstad mit seinem winzigen vollgepfropften Theater und so weiter bis nach Malmö. Von da aus will sie Kopenhagen besuchen, doch ohne zu singen, und dann über Helsingborg, Jönköping, Linköping und Norrköping zurück nach Stockholm, und auf dem Wege in jeder dieser Städte Concerte geben. Sie erkundigt sich eingehend nach ihrer Großmutter, nicht ihrer lieben alten Frau Tengmark, die im Jahre 1833 gestorben war, sondern nach Frau Lindskog, der Verwandten ihres Vaters. Sie fürchtet, diese sei schon gestorben, wenn nicht, läßt sie sie mit tiefer Verehrung herzlichst grüßen und fügt bei: „Papa befindet sich wohl. Gebe nur Gott, daß ich nicht zu spät heimkomme, um sie noch einmal zu sehen."

Nach einigen Aufträgen an Tante Lona (d. h. Apollonia Lindskog) schließt der Brief mit einer Bitte, die zeigt, wie frühzeitig sie mit der Ausübung ihrer charakteristischen Wohlthätigkeit begonnen hatte:

Liebe, gefällige Louise, willst Du so gut sein, mir einen großen Dienst zu erweisen, so gehe, bitte, nach der Klara Vestra-Kirchstraße Nr. 13 oder 25. Ich bin nicht ganz sicher, welche von diesen beiden Nummern die richtige ist; aber wenn Du über den Klara-Kirchhof gehst und an das Thor kommst, das nach der Vestra-Straße hinausführt, so mußt Du nach links abbiegen; dann ist es die erste Thür auf der rechten Seite zu ebener Erde. Dort frage nach dem Maler Bruhn, einem kranken, unglücklichen Mann, der schon seit 14 Jahren bettlägerig ist; bei meiner Abreise von Stockholm vergaß ich, ihm sein Monatsgeld zu geben. — Willst Du nun so gut sein, ihm 8 Riksdaler Banco einzuhändigen und ihm zu sagen, daß dies für die Monate Juli und August sein solle? — Grüße ihn und auch seine Frau von mir, und verzeih Deiner Freundin, die Dir diese Mühe macht.

Jenny.

Hier ist ein Ton angeschlagen, der durch ihr ganzes Leben fortklingt. Er offenbart einen der lebendigsten Triebe ihres Herzens — den Trieb, ihr Talent zum Besten der Armen und Unglücklichen zu verwenden. Was sie zur Künstlerin machte, das machte sie auch zur Wohlthäterin. Der Dank für den Besitz einer Gabe trieb sie zum Geben; was hereingeflossen ist, muß auch wieder hinausfließen. Sie fühlte sich für ihr großes Pfund verantwortlich, es war ihr anvertraut worden und sie mußte es wohl

verwenden. Es war nicht blos angeborene Freigebigkeit, nicht bloße Freude am Wohlthun, es war dringende Forderung, eine angenehme Pflicht, ein heiliges Vorrecht, was zu versäumen Sünde wäre. Wie sie ihr Talent als eine Himmelsgabe erkannte, so hielt sie es auch für ihre Pflicht, das Erworbene wieder herzugeben. Man kann sie wirklich nicht verstehen, ohne zu erkennen, wie eng ihre Wohlthätigkeit mit ihrer Kunst verwoben war; wie sie es auch später bei ihrer Verheirathung zu einer Hauptbedingung machte, daß ihr Mann ihr in der Ausübung ihrer Wohlthätigkeit freie Hand lasse. Eben deshalb erschien es ihr auch kein verdienstliches Werk, sie gehorchte darin einfach einer Forderung der Pflicht; es war ihr selbstverständlich, natürlich, unabweisbar. So kommt es, daß sie schon mit zwanzig Jahren in der Blüte der Jugend und persönlicher Erfolge mit instinctmäßiger Sicherheit ans Werk geht; sie hat den armen kranken Maler herausgefunden und entschuldigt sich ganz bescheiden wegen der verursachten Mühe, und gerade als ob sie ihrer Freundin den Auftrag gegeben hätte, etwas in einem Laden für sie zu besorgen, bittet sie sie, ihm zukommen zu lassen, was er von ihr zu erwarten berechtigt sei.

Im August kehrte sie nach Stockholm zurück, wo sie am 19. August in „Lucia di Lammermoor" sang, und den ganzen Herbst und Frühling hindurch erfüllte sie eifrig ihre Verpflichtungen gegen die Direction, obwohl sie durch ihre Concertreise um ihre Ferien gekommen war. Kein Wunder, daß ihre Stimme nach solch ununterbrochener Arbeit erschöpft und angegriffen war, wozu noch die Ermüdung fortwährender Reisen und die Aufregung kam, die das Auftreten in unbekannten Räumen mit sich bringt. Dieser Versuch, die Mittel zu der pariser Reise zu erschwingen, brachte ihren Singorganen beinahe unheilbaren Schaden. Dreiundzwanzigmal trat sie zwischen ihrer Rückkehr am 19. August und dem 19. Juni im folgenden Jahre, wo ihr Engagement zu Ende war, in „Lucia" auf. Vierzehnmal spielte sie die Alice in „Robert"; neunmal wiederholte sie ihre frühere Rolle Agathe im „Freischütz". Dazu kamen noch andere Rollen: in der „Zauberflöte" als Pamina; in der „Schweizerfamilie" als Emmeline und siebenmal als Alaida in Bellini's „Straniera". Außerdem gab es noch Theater-

concerte, in denen sie am 27. August, 17. October, 14. November, 11. und 20. Januar sang. Und schließlich kamen für die letzten Abende im Mai und Juni ihre sieben ersten Darstellungen der „Norma". In dem letzten Concerte sang sie unter anderm ein Duett aus „Norma" mit Frau Gelhaar, ihrer alten Schulfreundin. Am 19. Mai wurde nun die ganze Oper gegeben, in der ihre eigenen Landsleute eine ihrer brillantesten und ausdrucksvollsten Darstellungen erkannten und begrüßten. Sie sahen sie ungemein gern in dieser Rolle, und als Lieblingsandenken an sie schätzen sie das Bild, das Södermark von ihr als Norma gemalt hat. Eine Copie davon fügen wir unserm zweiten Buche bei.

Mit der „Norma" schloß sie am 19. Juni 1841 ab, und dies war ihr 447. Auftreten auf der Bühne des Königlichen Theaters, seitdem sie als zehnjähriges Kind am 29. November 1830 Angela in dem „Bergwerk in Polen" gespielt. Der Erfolg war für die Direction eine glänzende Rechtfertigung ihres Wagnisses, als sie das Kind auf die Bühne schickten, um dort zu tanzen und zu singen, nachdem sie erst wenige Monate in der Schule gewesen war. Sie hatte alles reichlich vergolten. Für ihr neunundsechzigmaliges Auftreten im Jahre 1840/41 erhält sie außer dem regelmäßigen Spielgeld nur 1100 Riksdaler Banco (etwa 1900 Mark) jährlich. Ihre Stimme ist ermüdet und abgenutzt, sie hat mehr gethan, als ihre Kräfte erlaubten. Aber ihr Geist blickt nicht zurück, sondern hinaus in die Zukunft. Sie berechnet nicht ihren gegenwärtigen Gewinn; in ihrem Herzen glüht die große Hoffnung, die sie treibt, als Kunstpilgerin ein besseres Land zu suchen, überzeugt, daß sie etwas Wunderbares erblicken, einen Sieg erringen wird, dem sie bisjetzt nicht einmal nahe gekommen ist.

Eine Gelegenheit hat sich gefunden und ihr Entschluß ist gefaßt. Gute liebe Freunde, Herr und Frau von Koch, in deren Hause sie stets Freundschaft und Liebe genossen, haben ihre Reise vorbereitet und ihre Zofe ihr zur Begleitung mitgegeben. So ist ihr ein sicherer Weg nach Paris gebahnt. Am 21. Juni gab sie in der Ladugårdslands-Kirche ein Abschiedsconcert für sich, wo sie Arien aus „Anna Bolena" und „Norma" sang und mit einem „Lyrischen Abschiedsgesang" schloß, den Lindblad für diese Gelegen-

heit gedichtet und componirt hatte. Im Juli verläßt sie das Lindblad'sche Haus und tritt die Pilgerreise an, die von so großer Bedeutung für sie sein sollte. Die Heimat war ihr freundlich gewesen, sie liebt ihr Vaterland, das ihr viel Liebe entgegengebracht hat; ihr inniger Wunsch ist, nach Stockholm zurückzukehren und zwar als der Begeisterung werth, mit der man sie überschüttet. Aber die Heimat kann ihr das große Geheimniß nicht verrathen. Es liegt anderswo, weit fort; sie muß es suchen und finden, sollte sie auch darüber „Jugend, Gesundheit, Bequemlichkeit, Arbeit und Ersparnisse" opfern müssen.

Zweites Buch.

Streben nach dem Ziele.

Erstes Kapitel.

In Paris.

Am Donnerstag den 1. Juli 1841, um Mitternacht, schiffte sich Fräulein Lind, nach Verabschiedung von Herrn und Frau Lindblad, Herrn Eduard Lewin und ihren andern Freunden, auf dem Dampfer „Gauthiod", Kapitän Nylén, nach Lübeck ein, in Gesellschaft von Graf Gustav Löwenhjelm, dem schwedischen Gesandten in Paris, Signor Belletti und einigen andern Bekannten, und begleitet von einer Vertrauensperson, welche ihr Frau von Koch empfohlen hatte.

Nach der Ankunft in Travemünde stieg Graf Löwenhjelm aus und reiste zu Lande weiter nach Hamburg. Fräulein Lind und Signor Belletti setzten ihre Reise nach Lübeck fort und fuhren von dort mit der Post nach Hamburg. Hier kamen sie wieder mit Graf Löwenhjelm zusammen, welcher Fräulein Lind ins Theater führte, dem schwedischen Gesandten in Hamburg vorstellte, dort mit ihr speiste und nichts unterließ, um ihr den kurzen Aufenthalt in der alten Hansestadt angenehm zu machen. Die ganze Gesellschaft machte einen Ausflug nach Blankenese und besuchte auf dem Wege Booth's berühmte Blumengärtnerei; und Fräulein Lind benutzte aber auch die Gelegenheit, dem ersten großen Musikfeste in Hamburg beizuwohnen, wo sie zum ersten mal Liszt's unübertroffenem Spiele lauschte.

Es war eine angenehme kleine Unterbrechung, ein köstliches Ausruhen auf dem Wege zur angestrengten Arbeit.

Nach dieser kurzen Rast und Erquickung reiste Fräulein Lind mit ihrer Gesellschaft auf dem Dampfer nach Hâvre und dann mit der Post weiter nach Paris.

So war sie nun aus der Einfachheit des häuslichen Lebens in Schweden in die französische Hauptstadt versetzt, wo das ruhelose Treiben in den vollen Straßen, das rastlose Rennen nach Vergnügen und Zerstreuung, die prachtvollen Theater und Kunstsammlungen, die unschätzbaren Gelegenheiten für geistige Ausbildung, sie aufs höchste interessirt haben müssen, war ihr doch alles so neu, so überraschend und vielfach so unverständlich.

Man muß dabei nicht vergessen, daß Paris vor 50 Jahren eine ganz andere und in vielen Beziehungen interessantere Stadt war als das gegenwärtige Paris. Vor 50 Jahren gab es noch keinen Boulevard Hausmann, keinen Musentempel, den man mit dem Prachtbau der Großen Oper vergleichen könnte, keine Spur von neuen Straßen, Plätzen und Palästen, welche während des Zweiten Kaiserreichs wie über Nacht aufschossen. Aber statt dessen gab es Sehenswürdigkeiten, die für den Künstler und Dichter weit anziehender waren: ganze Straßen wie die Rue du Tourniquet-Saint-Jean, welche Balzac beschrieben, die sich seit den dunkeln Zeiten der Schreckensregierung so wenig verändert hatten, daß nicht viel Einbildungskraft dazu gehörte, um sie mit den Sansculotten und Tricoteusen zu bevölkern, welche zur Zeit Robespierre's und Danton's in ihren schmutzigen Quartieren die tolle Carmagnole tanzten oder die Marseillaise brüllten; Straßen, die zu dem alten Paris gehörten, das vom heutigen Paris so verschieden ist, wie das jetzige Hamburg von dem Hamburg vor dem Brande im Jahre 1842.

In dieses alte Paris begab sich Fräulein Lind im Sommer 1841, in der Hoffnung, sich in der Technik ihrer geliebten Kunst, der Gesangskunst, zu vervollkommnen, deren Geheimniß sie so wenig kannte und doch so gern kennen lernen wollte, und mit deren Einzelheiten sie sich in Stockholm unmöglich vertraut machen konnte. Was ihre Förderung in der dramatischen Kunst betraf, so verließ sie sich ganz auf sich selbst. Niemand konnte ihr für die Art der Darstellung selbst als Lehrer dienen und sie suchte auch keinen solchen, denn ihre Methode war ein Theil von ihr selbst, hervorgehend aus ihrer eigenen unmittelbaren Eingebung und vergeistigt durch ihre tiefe und edle Romantik, die in allem, was das Theater betraf, ihre zuverlässige Führerin, ihr inneres Licht war, mit dessen Hülfe

sie sich in jede Rolle, welche sie darstellen wollte, ganz versetzen und dieselbe sogar „neu schaffen" konnte, indem sie sie in einer ihr ganz eigenen Art auffaßte. Dazu bedurfte sie keiner Anleitung. Aber einen guten „Maestro di Canto" hatte sie dringend nöthig, und schon längst war sie zu der Ueberzeugung gekommen, daß nur Einer allein das lehren könne, was sie so sehr zu wissen verlangte. Aber man versteht leicht, daß die Anleitung und die hingebende Mitwirkung eines solchen Lehrers nicht ohne Schwierigkeit zu erlangen war, und so verstrich einige Zeit, ehe sich ihr Wunsch erfüllte.

Zuerst fand Fräulein Lind in Paris ein behagliches Heim bei einer Familie Ruffiaques, welche eine Pension in einer Straße nahe bei der Rue Neuve des Augustins hatte.

Hier erhielt sie den Besuch von Frau Berg, der Gattin ihres frühern Gesanglehrers, die sich mit ihrem kranken Söhnchen Albert in Paris aufhielt, und auch von Herrn Blumm, dem Kanzler der schwedischen Gesandtschaft in der Rue d'Anjou[1], einem herzensguten, höchst gemüthlichen Schweden, dem Fräulein Lind für unzählige Aufmerksamkeiten und freundliche Dienste während ihres pariser Aufenthalts verpflichtet wurde.

Bei der Abreise von Schweden hatte Fräulein Lind Empfehlungsbriefe von der Königin Desideria[2] an ihre Verwandte, die Herzogin von Dalmatien (Madame la Maréchale Soult) erhalten, und bald nach ihrer Ankunft in Paris wurde sie von dieser Dame zu einem Nachmittagsempfang eingeladen. Unter den Gästen bei dieser kleinen „réunion" befanden sich Graf Löwenhjelm und die Gräfin de la Redortes (die verheirathete Tochter des Marschalls Soult). Man erwartete, Fräulein Lind werde singen, und auf die Einladung der Herzogin kam auch Signor Manuel Garcia, der Bruder von Madame Malibran und Madame Viardot, der berühmteste „Maestro di canto" in Europa, um sie zu hören.

Sie begleitete sich selbst auf dem Klavier zu einigen schwe-

[1] Damals Rue d'Anjou St.-Honoré genannt. Die Straße besteht noch, aber nicht das damals von der schwedischen Gesandtschaft bewohnte Haus.

[2] Gemahlin des Marschalls Bernadotte, welcher im Jahre 1818 unter dem Namen Karl XIV. Johann König von Schweden und Norwegen wurde.

dischen Liedern, aber — sei es aus Aengstlichkeit oder Ermüdung — jedenfalls scheint sie sich nicht im besten Lichte gezeigt und mit ihrem Gesange keinen sehr günstigen Eindruck auf die versammelten Gäste gemacht zu haben. Ihre Stimme war abgenutzt, nicht blos infolge von Ueberanstrengung, sondern auch wegen Mangels an sorgfältiger Behandlung, die nur lange Ausbildung unter einem vollkommen tüchtigen Meister verschaffen kann. Solche Ausbildung hatte sie nie gehabt. Sie hatte sich selbst ein Ideal für die Rollen geschaffen, die man ihr zu ihrem Schaden viel zu früh anvertraut hatte — wenn die Leiter des Königlichen Theaters in Stockholm es nur gewußt hätten! — und sie hatte versucht, das Ideal zu erreichen mit den einzigen Mitteln, welche sie kannte, die sich aber so verderblich für sie erwiesen. Die Folge war, daß ihre Stimme schweren Schaden litt. Das Uebel war durch die Ermüdung auf der langen anstrengenden Provinzialtour ernstlich verschlimmert worden und führte eine chronische Heiserkeit herbei, welche ihr frisches junges Organ, das man nie die zur Entwickelung der natürlichen Schönheit so nothwendige Bildung der Stimme und des Stils gelehrt hatte, merklich beeinträchtigte.

Signor Garcia erkannte dies alles rasch und sagte einer Dame, welche ihn darüber befragte: Fräulein Lind ermangele zur Zeit aller Eigenschaften, die zum Auftreten vor einem feingebildeten Publikum erforderlich seien.

Bald darauf stellte sich Fräulein Lind zur festgesetzten Stunde bei Signor Garcia ein, der damals einen hübschen zweiten Stock in einem großen Häusercomplex auf der Place d'Orléans, nahe der Rue St.-Lazare, bewohnte, in dessen Mitte sich ein grüner Platz mit einem Springbrunnen und einem großen Baum auf jeder Seite befand.[1] Da sie bei dieser Gelegenheit den großen

[1] Das Haus ist noch unverändert. Der Platz, jetzt Cité d'Orléans genannt, liegt halbwegs zwischen dem Boulevard des Italiens und der Barrière Montmartre und bildet Nr. 80 der Rue Taitbout, nahe an einer Stelle, die früher Rue des Trois Frères hieß. Chopin und Professor Zimmermann — der Vater der Madame Gounod — wohnten einst dort; letzterer hatte eine Pension für Musikschüler, wo Garcia's Schülerin, Fräulein Nissen, die wir noch ausführlicher erwähnen werden, eine Zeit lang lebte.

„Maestro“ in aller Form bat, sie als Schülerin anzunehmen, hielt er es für seine Pflicht, ihre Stimme sorgfältiger zu untersuchen, als ihm dies bei Madame Soult's Nachmittagsgesellschaft möglich gewesen war, und nachdem er sie die gewöhnlichen Tonleitern hatte singen lassen und sich sein eigenes Urtheil über die Stärke und den Umfang ihrer Stimmregister gebildet, forderte er sie auf, die wohlbekannte Scene aus „Lucia di Lammermoor“ — Perchè non ho — zu singen. In dieser brach sie unglücklicherweise völlig zusammen, wahrscheinlich aus Aengstlichkeit, denn sie war als Lucia in dem vergangenen Jahre nicht weniger als neununddreißigmal im stockholmer Theater aufgetreten und muß daher die Musik wohl gekannt haben. Was nun auch der Grund davon gewesen sein mag, jedenfalls war es ein gänzliches Fiasco und daraufhin fällte der Maestro das schreckliche Urtheil: „Es wäre erfolglos, Sie zu unterrichten, mein Fräulein, Sie haben keine Stimme mehr“ — „Mademoiselle, vous n'avez plus de voix.“[1]

Den Eindruck dieses hoffnungslos verdammenden Urtheils auf ein so zartbesaitetes Wesen wie Fräulein Lind kann man sich leicht vorstellen. Aber ihr Muth war der Lage gewachsen, obschon, wie sie Mendelssohn viele Jahre später sagte, die Qual dieses Augenblicks alles überstiegen habe, was sie je in ihrem ganzen Leben gelitten. Es muß ein harter Schlag für sie gewesen sein, und doch verlor sie keinen Augenblick den Glauben an ihre eigene Kraft. Sie konnte die vergangenen Triumphe nicht vergessen. Ihr Erfolg in Stockholm war so echt, so glänzend gewesen, daß manche Primadonna ihn willig als letzte Belohnung für eine lange ehrenvolle Laufbahn, als verdienten Preis für ein der Kunst gewidmetes Leben angenommen hätte. Sie selbst aber war keineswegs mit sich zufrieden. Sie fühlte, sie sei zu Größerm fähig, und wollte es er-

[1] Es ist nothwendig, diese Worte ganz genau wiederzugeben, denn da sie so oft in Zeitungen und sonst falsch citirt wurden, ist ein verkehrter Eindruck hervorgebracht und dem Meister und der Schülerin gleich unrecht gethan worden. Die genauen Worte des „Maestro“ waren: „Mademoiselle, vous n'avez plus de voix“ — nicht „vous n'avez pas de voix“; Fräulein Lind hatte eine Stimme gehabt, diese war aber durch Ueberanstrengung und schlechte Stimmbildung so angegriffen, daß zu der Zeit kaum ein Rest derselben vorhanden war.

reichen. Sie wußte, was Garcia unmöglich wissen konnte, daß in ihrem Innern eine Kraft wohnte, die keine Entmuthigung je unterdrücken konnte.

Statt deshalb seine Meinung als unumstößlich anzusehen, fragte sie ihn mit Thränen in den Augen, was sie thun solle. Ihr Vertrauen in das Urtheil des Maestro war ebenso fest wie ihre eigene Gewißheit über ihren Beruf. In der Ueberzeugung, daß sein Rath, wenn er ihn nur geben wollte, unschätzbar sein würde, bat sie ihn ohne Zögern darum, und das Ergebniß rechtfertigte völlig ihre Erwartung. Von ihrem sichtbaren Jammer gerührt, rieth er ihr, ihrer Stimme sechs Wochen lang volle Ruhe zu gönnen, während der ganzen Zeit keinen einzigen Ton zu singen und sogar so wenig wie möglich zu sprechen. Und unter der Bedingung, daß sie diese Rathschläge pünktlich ausführe, gab er ihr die Erlaubniß, am Ende der Probezeit wieder zu ihm zu kommen, damit er sehen könne, ob sich etwas für sie thun lasse.
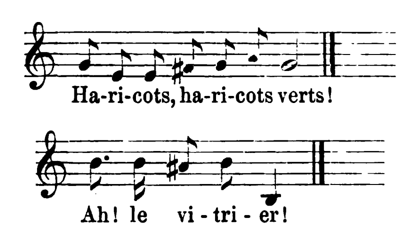
Zweites Kapitel.

Der Maestro di Canto.

Für jede wahrhaft Lernbegierige wären sechs Wochen erzwungene Ruhe eine Marter gewesen. Für Jenny Lind war eine solche Unthätigkeit geradezu unmöglich. Von Nichtbeachten der Befehle des Maestro konnte natürlich keine Rede sein, aber wenn ihr auch Singen und Sprechen verboten war, so durfte sie doch wenigstens lesen und schreiben. Sie war ja keinen Augenblick im Zweifel über ihren endlichen Erfolg und wußte wol, daß sie einmal italienisch, vielleicht auch französisch zu singen haben würde. Daher widmete sie diese sechs langen Wochen dem eifrigen Studium dieser beiden Sprachen und es existiren noch jetzt von ihrer Hand 61 Folioseiten enggeschrieben mit Uebungen in der italienischen Grammatik und 23 Seiten in der französischen, die sie wol größtentheils in dieser Wartezeit gemacht hat; es sind nicht blos Notizen oder zerstreute Aufzeichnungen, sondern vollständige Declinationen, Conjugationen, lange Listen von Ausnahmen und sonstige derartige Arbeiten, wie sie ein fleißiger Schüler am Vorabend einer strengen Prüfung vornehmen würde.

Dennoch wurde ihr die Zeit lang. Ihre Nerven waren bis zum äußersten angespannt und nie vergaß sie die Qual, welche ihr das Schreien der Straßenverkäufer, Tag für Tag, während der langen trüben Stunden bereitete. Zwei dieser Straßenrufe, deren beharrliche Wiederholung sie ganz aus der Fassung brachte, ahmte sie manchmal beim Erzählen aus ihrem pariser Leben in Gegen-

wart ihrer Tochter nach, welche die „Worte und Musik“ wie folgt aufgeschrieben hat:



Der erste dieser Straßenrufe bedarf keiner Erklärung; den zweiten kann man noch heute in den ärmern Straßen von Paris von herumziehenden Glasern hören.

Wie muß sie aufgeathmet haben, als die Wartezeit, die auch durch ihre gewissenhafte Arbeit nicht viel erträglicher geworden war, zu Ende ging! Wieder suchte Fräulein Lind eine Unterredung mit dem Meister und diesmal wurde ihre Erwartung mit Erfolg gekrönt. Signor Garcia fand die Stimme durch die Ruhe so weit hergestellt, daß er ihr Hoffnung auf gänzliche Wiederherstellung derselben machen konnte, vorausgesetzt daß sie die falsche Methode der Stimmbildung, welche sie fast zu Grunde gerichtet habe, aufgeben werde; und um dieses wichtige Ziel zu erreichen, ging er darauf ein, ihr regelmäßig zwei Stunden in der Woche zu geben. Für diese Zusage, die alle ihre Sorgen vertrieb, blieb sie ihm zeitlebens ungemein dankbar.[1]

[1] Das genaue Datum der beiden Besuche bei Signor Garcia läßt sich jetzt nicht mehr bestimmen. Der oben gegebene Bericht beruht auf dem, was Signor Garcia viele Jahre später einer Dame, die ihn darüber befragte, mitgetheilt, und der er die Umstände so genau, als er sich ihrer noch erinnern konnte, erzählt hat. Ohne Zweifel war sein Bericht in der Hauptsache richtig, läßt sich aber schwer mit den Daten von Fräulein Lind's Briefen vereinigen. In einem Briefe vom 15. August 1841 erzählt sie ihrer Freundin Louise Johansson, daß sie jetzt ihre Tonleitern drei bis vier Stunden lang täglich ohne Lehrer übe, da sie vor Herrn Berg's Abreise von Paris nicht Unterricht nehmen möge. In einem andern vom 19. August erzählt sie Frau Lindblad, daß sie manchmal die Hausgenossen der Frau Ruffiaques nach dem täglichen Ueben durch das Singen einiger später durch sie so berühmt gewordenen schwedischen Lieder eine

Man kann sich das Entzücken der Künstlerin über die Erlaubniß, wieder singen zu dürfen, lebhaft vorstellen. Obwol manchmal niedergedrückt durch den Gedanken, wie unsäglich viel sie zu lernen und — was noch weit schwerer — zu verlernen habe, verlor sie doch nie ganz den Muth, und so rasch erholten sich ihre Stimmorgane von der Erschlaffung, unter der sie gelitten hatten, daß sie bald im Stande war, ihre Tonleitern und Uebungen täglich mehrere Stunden vorzunehmen.

Uneingeweihten mag dieses anhaltende Ueben etwas zu viel für eine Stimme dünken, die um ein Haar durch Ueberanstrengung zu Grunde gegangen wäre. Der erfahrene Lehrer hingegen weiß, daß die Gefahr nicht in der Größe der Arbeit, sondern in der Weise liegt, wie dieselbe gethan wird. Eine schädliche Methode, der Mangel an Sorgfalt bei der Behandlung des Athems — Versuche, hohe Töne in ungeeigneten Stimmlagen hervorzubringen und eine Menge anderer gefährlicher Angewohnheiten, die solchen, welche den Gegenstand studirt haben, wohlbekannt sind, schaden der Stimme mehr, als irgendein ausgedehntes, aber sorgfältig überwachtes Ueben.

Unter Signor Garcia's wachsamer Leitung konnte Fräulein Lind unmöglich in die Fehler, die ihr schon so theuer zu stehen gekommen waren, zurückfallen, denn ihrem jetzigen Führer konnte sie sich unbedingt anvertrauen. Daß Signor Garcia der erste Platz als Gesanglehrer dieses Jahrhunderts gebühre, war schon damals und ist auch jetzt noch unbestritten. Er nimmt in der Gesangschule des 19. Jahrhunderts recht eigentlich dieselbe Stelle ein, wie der treffliche Niccolo Porpora im achtzehnten. Nicht allein danken viele der größten Sänger unserer Zeit ihre Meisterschaft und ihren glänzenden wohlverdienten Ruhm seinem vortrefflichen

---

Freude bereite; in einem dritten vom 10. September erzählt sie Fräulein Marie Ruckman, daß sie schon fünf Stunden bei Signor Garcia gehabt habe. Dies läßt keine Zeit für das sechswöchentliche Stillschweigen, das Signor Garcia zur Bedingung ihrer Annahme als seine Schülerin gemacht hatte. Daß die Bedingung gestellt und treu erfüllt wurde, wissen wir von ihr selbst, denn sie erzählte es Mendelssohn im Winter 1845—46, wie der Schreiber dieses sich wohl erinnert. Wir haben aber keine sichern Angaben finden können, um die Zeit genau festzustellen.

Unterrichte, sondern auch andere, denen nicht der Vortheil seiner persönlichen Leitung geworden, haben doch großen Gewinn aus seinen Leistungen geschöpft. Denn seine Untersuchungen in Betreff des Mechanismus der menschlichen Stimme, seine Entdeckungen mit dem Laryngoskop und das klare Verständniß, mit dem er diese Entdeckungen verwerthete, haben die Gesangskunst auf eine festere physiologische Grundlage gestellt, als sie je zuvor gehabt. Man kann jetzt mit Sicherheit Erscheinungen untersuchen, welche zu Anfang dieses Jahrhunderts entweder ganz misverstanden, oder im besten Falle als geheimnißvolle Möglichkeiten angesehen wurden. Und der Vortheil, den die Technik durch diese so sorgfältig erworbenen, so verständig verwendeten Ergebnisse gewinnt, ist unberechenbar.

Die Stunden scheinen am 25. oder 26. August 1841 angefangen zu haben und von da an bis zum Monat Juni 1842 zweimal wöchentlich fortgesetzt worden zu sein.

Fräulein Lind beschreibt ihre Einführung in das neue System in einem Briefe an ihre Freundin, Fräulein Marie Ruckman, auf folgende Weise:

Ich habe schon fünf Stunden bei Signor Garcia, dem Bruder von Madame Malibran, gehabt; da heißt es denn für mich wieder von vorn anfangen; die Scalen auf- und abwärts singen, langsam und vorsichtig; Triller üben (auch unchristlich langsam); und versuchen, die Heiserkeit los zu werden, wenn das eben möglich ist. Ich hoffe, daß ich eine glückliche Wahl getroffen habe; er ist wenigstens der beste, und theuer ist er auch — 10 Riksdaler Banco für die Stunde. Aber wenn er mich nur singen lehren kann, so thut das nichts. Mit dem Athmen nimmt er es auch sehr genau. — Mademoiselle Nissen hat jetzt auch zwei Jahre bei ihm gesungen und außerordentliche Fortschritte gemacht.[1]

Vierzehn Tage später schreibt sie an Frau Lindblad:

Paris, 26. September 1841.

Mit meinem Gesanglehrer bin ich ungemein zufrieden. Gerade für meine Fehler ist er vortrefflich. Ich betrachte es als ein großes Glück für mich, daß es einen Garcia gibt. Ueberdies ist er, wie ich glaube, ein sehr guter Mensch. Bekümmert er sich auch außerhalb der

---

[1] Aus einem Briefe an Fräulein Marie Ruckman (Paris, 10. September 1841). Siehe S. 121.

Unterrichtsstunden nicht sonderlich viel um seine Schüler, nun, es wird auch wol so gehen, meine ich; — aber befriedigt, entzückt bin ich von ihm als Lehrer.[1]

Dann wieder an Herrn Expeditionschef Forsberg:

Paris, 1. Februar 1842.

Garcia's Methode ist jetzt die beste und diejenige, der hier Alle nacheifern.

Erfreulich ist es zu hören, daß der Maestro ebenfalls mit seiner Schülerin zufrieden war, die in einem spätern Briefe schreibt:

Paris, 7. März 1842.

Weißt Du, daß ich heute vor vier Jahren zum ersten mal im „Freischütz" auftrat? — nein, vor fünf Jahren, wollte ich sagen! — nein, doch vor vieren, glaube ich; — ja, ich weiß es nicht; jedenfalls war es am 7. März.

Mein Gesang macht gute Fortschritte; nun hat es keine Noth mehr mit mir; über meine Stimme bin ich so von Herzen froh; sie ist klar, biegsam und hat mehr Festigkeit und viel mehr agilité bekommen. Garcia ist mit mir zufrieden; freilich bleibt noch viel, viel zu thun, aber das Schlimmste ist überwunden.[2]

Man darf wol annehmen, daß Signor Garcia mehr als „zufrieden" war mit einer so eifrigen Schülerin, die seinen Unterricht sich so gut zu Nutzen zu machen wußte. So rasch war ihre Fassungsgabe, daß sie unbewußt lernte. Mit Ausnahme dessen, was die mechanische Grundlage ihrer Kunst bildete, lehrte ihr völlig sicheres musikalisches Talent sie viel mehr als der größte Meister es vermocht hatte. Ueber das Athemholen, die Stimmbildung, die Verschmelzung der Register und tausend andere technische Einzelheiten, wovon der Erfolg des großen Sängers in hohem Grade abhängt, wußte sie nichts und würde wol auch ohne Signor Garcia nichts davon erfahren haben. Aber in dem, was das höhere Wesen der Kunst betrifft, konnte weder Signor Garcia noch sonst jemand

[1] Brief an Frau Lindblad. Aus der Briefsammlung der Lindblad'schen Familie, freundlichst geliehen von Frau Grandinson, geb. Lindblad.

[2] Das Debut fand in der That am 7. März 1838, d. h. „vor vier Jahren" statt. Siehe S. 48—50.



sie etwas lehren. Sie fühlte das entschieden selbst, denn viele Jahre nachher schrieb sie:

Das meiste von dem, was ich in meiner Kunst zu leisten vermag, habe ich mir durch unglaubliche Arbeit und erstaunliche Mühe selbst erworben — und gelernt habe ich nur von Garcia einige wenige wichtige Dinge. Gott hatte es mir so klar in die Seele geschrieben, wie und was ich zu lernen hatte, — mein Ideal war (und ist noch) so hoch, daß es wol keinen Sterblichen gab, der meinen Anforderungen auch nur im geringsten zu genügen vermocht hätte. Deshalb sang ich nach niemandes Methode, — nur (so gut ich's eben konnte) nach der der Vögel; denn deren Meister war der einzige, der mein Verlangen nach Wahrheit, Klarheit und Ausdruck befriedigen konnte.[1]

Obwol sie so in Betreff der hohen Fähigkeiten, welche sie über die größten ihrer Zeitgenossen stellten, in allem, was ihre höchsten Ziele im Reiche der Kunst anging, auf ihr eigenes Genie angewiesen war, so war sie doch Signor Garcia dankbar für „die wenigen wichtigen Dinge", die ihr den ersten praktischen Einblick in die Technik des Gesangs verschafften — einen Einblick, ohne den sie, wie sie selbst fühlte, ihr eigenes hohes Künstlerideal nie hätte zur Vollkommenheit bringen können.

[1] Aus dem schon erwähnten Briefe an das „Schwedische biographische Lexikon".

Drittes Kapitel.

Lehrjahre.

Nach dem Anfange ihres regelmäßigen Unterrichts bei Signor Garcia wohnte Fräulein Lind noch einige Wochen im Hause der Frau Ruffiaques. Die Gesellschaft ihrer Mitpensionäre war eine angenehme und alle begegneten ihr während ihres Dortseins mit immer gleicher Freundlichkeit. Doch kam sie bald zu der Ueberzeugung, daß ein Familienpensionat keineswegs der geeignetste Platz für ein anhaltendes und ungestörtes Studium sei und — was noch entscheidender war, daß die Auslagen für Kost und Logis ihre kleinen Mittel überstiegen. Es war in der That nothwendig für sie, ein billigeres und bequemeres Heim zu finden, aber bei der Trennung gab es Thränen auf beiden Seiten. Die Ruffiaques waren so freundlich gegen sie gewesen und hatten sie sehr lieb gewonnen und sie fühlte, daß solche Güte ihr wirklich förderlich gewesen war. Frau Ruffiaques weinte bitterlich beim Abschied und sagte, sie hätten alle auf ein längeres Bleiben gehofft und hätten „kaum solch würdevolles Benehmen von einem jungen Mädchen, das allein nach Paris gekommen, für möglich gehalten“[1], und sie sagte dies mit solch sichtlicher Rührung, daß man ihre Aufrichtigkeit nicht bezweifeln konnte. Aber es war doch nöthig, den Schritt zu thun. Daher zog sie Ende October zu Fräulein du Puget, welche, obwol nicht Schwedin von Geburt, doch in Schweden aufgewachsen und in ihrer Denkungsart und ihrem Wesen völlig schwe-

[1] Aus einem Privatbriefe.

disch war — auch durch ausgezeichnete Uebersetzungen berühmter schwedischer Werke die Franzosen mit der schwedischen Literatur bekannt gemacht hatte, — alles Umstände von großer Wichtigkeit für eine Fremde, deren Herz immer voll Sehnsucht nach dem theuern Vaterlande war und der es unmöglich schien, je anderswo ganz glücklich werden zu können.

Fräulein du Puget war zwar eine angenehme, ihr in vielen Beziehungen sympathische Gesellschaft, hatte aber auch ihre Eigenheiten, welche Fräulein Lind zuweilen mit echtem Humor schilderte. So erzählte sie in einem Briefe an Frau Lindblad, datirt Paris, 26. November 1841, folgende Anekdote[1]:

Denke Dir, daß ich jetzt auch anfange, ein Affe zu werden — bis gestern habe ich das selbst noch nicht recht gewußt. Ich sang Fräulein du Puget etwas vor und setzte sie damit, wie es schien, einigermaßen in Erstaunen; ein paar mal zog ich meine großen Züge auf (Du weißt, was ich damit meine), da sagte sie (nota bene, Fräulein du Puget ist eine Dame, die alle großen Talente gehört hat und auch selbst musicienne ist), daß sie mir das nicht zugetraut hätte. Dann sang ich einmal im Stil der Persiani und dann wieder in dem der Grisi, und da war sie so liebenswürdig, mir zu sagen, das wäre ganz vortrefflich imitirt, und besser könnte es gar nicht gemacht werden — ja, das war ein schwerverdauliches Compliment für mich. Ich schämte mich auch so, daß ich eine Weile gar nicht aufzusehen wagte, und erst nach einer längern Pause fragte ich dann: Scheint es Ihnen so, Mademoiselle? — aber mit einem Stolz fragte ich das, der sich gewiß auch deutlich von meinem Rücken ablesen ließ. Gott bewahre mich, ich bin doch nun einmal so hochmüthig, daß ich es nicht ertragen kann, wenn jemand mir sagen will, ich „imitirte"; das Wort allein ist mir schon so ungemein verhaßt, daß ich gar nicht begreife, was der Mensch sich gedacht hat, der es zuerst aufbrachte! Mir kommt es einfach wie Stehlen vor, sich etwas von einem andern anzueignen, um es sich selbst anzupassen und nachher den Leuten weiszumachen, es wäre eigene Gabe — aber — ich lasse mich doch so leicht beeinflussen, vom Guten ebenso wie vom Bösen; und so würde es mich gar nicht wundern, wenn ich auch etwas von der Italienischen Oper annähme, die ich schon häufig besucht habe. Nun, jedenfalls sind die Eindrücke, die ich von der Italienischen Oper heimbringe, sehr viel besser als die Nachklänge von Stockholm und der dortigen Methode.

---

[1] Aus den Lindblad-Briefen.

Uebrigens fehlte es Fräulein Lind nicht an Verkehr mit Sachverständigen, welche besser befähigt waren als Fräulein du Puget, ihre Talente in ihrem wahren Werthe zu erkennen. Ihre intimste Freundin in jener Zeit war Fräulein Henriette Nissen[1], auch eine Schülerin Garcia's und ein großer Liebling des Meisters. Oft sangen die beiden talentvollen jungen Künstlerinnen zusammen und bald fand zwischen ihnen ein edler Wettstreit statt, welcher beiden zum größten Vortheil gereicht haben muß. Fräulein Lind beschreibt ihre junge Freundin in einem Briefe an Frau Lindblad:

Paris, 19. August 1841.

Gestern war ich bei Fräulein Nissen. Da bin ich jetzt recht oft. Wir sangen einander etwas vor; sie hat eine herrliche Stimme, aber — ich glaube, es war Adolf (Herr Lindblad), der einmal sagte, was ich jetzt mit ihm sagen möchte — die Stimme „dünnt sich" nach der Höhe zu ein klein wenig ab; — immerhin ist es eine herrliche Stimme. Wir werden uns künftig bei Herrn Blumm treffen, um zusammen zu musiciren.[2]

Die Zusammenkünfte bei Herrn Blumm wurden regelmäßig gehalten. Einen Monat später schreibt sie:

Paris, 19. September 1841.

Ich warte eben auf Philipp[3] — nicht den König Philipp —, der mich zu Herrn Blumm begleiten soll, wo wieder Fräulein Nissen mit einer alten Verwandten von sich auf mich wartet; wir vier wollen nämlich heute zusammen eine Landpartie irgendwohin machen. Sie ist ein gutes, liebes Mädchen, und ich bin von Herzen froh, daß ich ihre Bekanntschaft gemacht habe; der Gesang hat uns einander so nahe gebracht.[4]

Dann wieder:

Paris, 26. September 1841.

Fräulein Nissen, von der ich Dir schon gesprochen habe, ist ein ungemein angenehmes, liebes Mädchen. Sie wohnt in demselben Hause

---

[1] Später Frau Siegfried Saloman.

[2] Aus den Lindblad-Briefen.

[3] Philipp war ein alter Diener von Herrn Blumm, welcher Fräulein Lind zu den Stunden bei Signor Garcia begleitete. Er galt als das Muster eines alten französischen Dieners jener Zeit und man bezog auf ihn das Sprichwort: Tel maître, tel valet.

[4] Aus den Lindblad-Briefen.

wie Garcia, und so kommt es denn, daß ich jedesmal, wenn ich meine Stunden nehme, für ein Weilchen bei ihr vorspreche.[1]

Doch gab es noch andere Bande der Sympathie zwischen ihnen außer denen, welche ihre gemeinsame Begeisterung für den „göttlichen Gesang" knüpfte. Als das Weihnachtsfest heranrückte, befiel Fräulein Lind ein grenzenloses Heimweh. Beim Herannahen des Festes schrieb sie an Frau Lindblad:

Paris, 8. December 1841.

Weißt Du, was ich thue, während ich hier an Dich schreibe? — ja, ich esse darauf los — aber was? rathe! Ein Stück echtes schwedisches knackebröd[2], das Herr Blumm mir gebracht hat. — — Ach, denke an mich, wenn Du zur julotta[3] gehst; denn die ist doch das Herrlichste, was Deine arme Jenny kennt.[4]

Dann wieder:

Ach, wer wird meiner Mutter die Weihnachtslichte anzünden? Niemand, niemand! — sie hat kein Kind, das ihr auch nur die kleinste Freude bereiten könnte! Wenn Du wüßtest, wie sie vor mir steht, wie ich an sie denke, wie sie mir Muth zur Arbeit gibt! wie lieb ich sie habe, — viel lieber als früher![5]

Während sie so vom tiefsten Heimweh ergriffen war, sann das gute Fräulein du Puget auf Mittel und Wege, sie aufzurichten, wie wir in einem vier Tage nach Weihnachten geschriebenen Briefe hören:

Paris, 29. December 1841.

Der Weihnachtsabend verlief besser, als ich geglaubt hatte; Fräulein du Puget hatte zu der lieben, freundlichen Fräulein Nissen geschickt, und die kam denn, gerade als ich recht einsam in meiner Stube stand, leise hereingeschlichen. Wir sangen Duette miteinander — aber meine Gedanken waren in der Heimat.[6]

---

[1] Aus den Lindblad-Briefen.

[2] Eine Art Roggenbrot, das in großen dünnen runden Kuchen gebacken ist, mit einem Loch in der Mitte, vermittels dessen es in Bündeln aufgehängt und so lange Zeit knusperig und frisch erhalten wird.

[3] Christmette (Jul = Weihnachten, otta = acht Uhr).

[4] Aus den Lindblad-Briefen.

[5] Aus den Lindblad-Briefen.

[6] Aus den Lindblad-Briefen.

Es ist erhebend zu sehen, wie diese seltene Künstlerfreundschaft der zwei jungen Sängerinnen im weitern Verlaufe so völlig selbstlos auftritt. Fräulein Lind hatte sich zwar in Schweden einen glänzenden Namen gemacht, aber Fräulein Nissen war ihr doch auf dem Wege zu einem europäischen Rufe weit voraus — wenigstens muß es beiden so vorgekommen sein. Am 20. November 1841 gab Signor Garcia Fräulein Nissen zu Ehren eine große Soirée. Sie sollte „der Stern" des Abends sein. Einige hundert Gäste wurden eingeladen und es war so eingerichtet, daß sie sowol allein als auch unter Mitwirkung eines Chores singen sollte. Fräulein Lind war unter den Geladenen und Fräulein du Puget sollte sie begleiten. Keinerlei Gedanke des Neides stieg dabei in ihr auf. Sie sprach von nichts anderm als dem Erfolg ihrer Freundin.

Vier Monate später wurde ihr edler Sinn auf eine noch härtere Probe gestellt. Am 3. April 1842 schreibt sie:

Weißt Du, daß die Nissen jetzt gerade im Begriff ist, ein Engagement auf drei Jahre bei der Italienischen Oper anzunehmen? Für das erste Jahr sind ihr 4000 Riksdaler Banco (8000 Francs) geboten worden, und nach den drei ersten Jahren kann sie bestimmt auf ihre 60—70000 Riksdaler Banco [1] jährlich rechnen! Ach ja, Gott helfe ihr; sie ist ein gutes und gefälliges Mädchen. — Und trotz alledem bin ich mit meinem Loos ganz zufrieden und möchte mit keinem Sterblichen tauschen, — obgleich meine Aussichten für die Zukunft so elend und dunkel sind. [2]

Und wieder einen Monat später:

Paris, 1. Mai 1842.

Fräulein Nissen's Erfolg hat mich durchaus nicht verstimmt, o nein! wie sehr thöricht wäre es auch, vor einem größern Verdienst nicht zurücktreten zu wollen; denn das ist es, was ich hier thue. Also empfinde ich, Gott sei Dank, keinerlei Eifersucht, und — nun, Dir kann ich es ja wol sagen? — ihre Stimme werde ich nie bekommen, aber ich bin auch mit meiner eigenen ganz zufrieden; überdies kann ich das, was sie kann, mit der Zeit ja wol noch erlernen, während doch das, was ich kann, für sie eben nicht zu lernen ist — verstehst Du mich? — —

---

[1] Es ist möglich, daß dies ein lapsus calami ist, statt 6—7000, d. i. 12—14000 Francs. Die obige Summe erscheint im höchsten Grade unwahrscheinlich.

[2] Aus den Lindblad-Briefen.

Sie ist ein sehr liebenswürdiges Mädchen, und ich wünsche ihr aufrichtig und von Herzen alles Gute; ihr Hiersein ist für mich außerordentlich wohlthätig, weil ich durch sie immer weiter angespornt werde.[1]

In der That spornte jeder glänzende Erfolg eines wahren Talentes Fräulein Lind nur zu eifrigerer Ausbildung des eigenen an. Sie besuchte die Italienische Oper regelmäßig und sprach sich über den Eindruck, den die ersten Künstler auf sie machten, mit der größten Offenheit aus. Sie schreibt in einem Briefe: „O, daß Du gestern die Persiani in der «Nachtwandlerin» gehört hättest! O! O! es war wunderschön!"

Ueber die Grisi, welche sie wol als Schauspielerin sehr bewunderte, äußerte sie sich weniger begeistert, besonders über ihre Triller, die sie nicht gut fand. Triller waren allerdings nicht die starke Seite der Grisi. Ueberhaupt wurde diese Art Verzierung in der italienischen Schule wenig cultivirt, aus der völlig unbegründeten und doch allgemeinen Befürchtung, daß der häufige Gebrauch derselben der Stimme schade.

Fräulein Lind's Beobachtungen beschränkten sich aber nicht auf die Italienische Oper und den Gesang überhaupt. Sie bewunderte Mademoiselle Rachel ungemein und studirte ihre Auffassung der Rollen mit besonderm Interesse. In einem ihrer Briefe, vom 24. October, schreibt sie:

Uebrigens ist hier ein auffallender Mangel an (guten?) Schauspielerinnen! — Mademoiselle Rachel ist die einzige — und nach ihr die Grisi.[2]

Dann wieder:

Paris, 20. November 1841.

Weißt Du, der Unterschied zwischen Mademoiselle Rachel und mir besteht darin, daß sie im Zorn vortrefflich sein kann, — aber zärtlich — nein, dazu eignet sie sich nicht. Ich bin abscheulich garstig und häßlich, wenn ich zornig sein muß, aber dafür, glaube ich, wieder besser in der Zärtlichkeit! Natürlich vergleiche ich mich nicht mit der Rachel! Gott bewahre! sie ist unendlich viel größer als ich, ich Aermste![3]

---

[1] Aus den Lindblad-Briefen.
[2] Aus den Lindblad-Briefen.
[3] Aus den Lindblad-Briefen.

Das Gesagte zeigt klar, daß Fräulein Lind, während sie unter Signor Garcia's Leitung mit Einsetzung aller ihrer Kräfte sich bemühte, die technischen Schwierigkeiten des Gesanges zu bemeistern, keinen Augenblick die Wichtigkeit des dramatischen Elements außer Acht ließ. Ihre Briefe zeigen auch, daß sie, obwol sie darin bei niemand Anleitung suchte, doch stets ihr eigenes Ideal zu vervollkommnen strebte, indem sie andere beobachtete, aber immer ihr unabhängiges Urtheil sich wahrte und in Beziehung auf das Endresultat nur sich selbst vertraute. Ihre Correspondenz ist voll Bemerkungen, welche zeigen, wie ihre Gedanken sich stets um diesen wichtigen Punkt drehten. In einem Briefe von mehr als gewöhnlichem Interesse schreibt sie:

Paris, 24. October 1841.

Ich sehne mich nach Hause zurück! Ich sehne mich nach meinem Theater! Bis heute habe ich das in meinen Briefen noch nie ausgesprochen, und ich strafe mich nun hübsch selber Lügen, aber es thut meinem Herzen wohl. Ach, meinen Gefühlen in einer schönen Rolle Ausdruck geben zu können, das ist und bleibt das Ziel meines unermüdlichen Strebens; ehe ich nicht da wieder angekommen bin, gelange ich auch nicht dazu, mich selbst wieder recht zu kennen. Das Bühnenleben hat etwas so Hinreißendes, daß ich wirklich glaube, wer es einmal gekostet hat, kann, wenn er es entbehren muß, nie wieder glücklich sein; namentlich wenn er sich ihm mit ganzer Seele ergeben hat wie ich, die ich meine Freude, meinen Stolz, meine Ehre darin gefunden habe. Aus all den damit verbundenen Verdrießlichkeiten heraus zu sein, wäre ja allerdings eine herrliche Sache — indessen weiß ich doch wirklich nicht, womit eigentlich die Menschen mich noch sollten quälen können, wenn ich erst wieder zu Hause sein werde. Dann ist mein Los ja entschieden; und dann vermuthe ich, werde ich mich nicht sonderlich vervollkommnen, und folglich gestalten sich dann die Dinge anders.[1]

Später schreibt sie:

Paris, 7. März 1842.

Zuweilen führe ich auch für mich allein Opern auf, und da scheint es mir, als hätte ich mehr Gefühl, mehr Verve, mehr Wahrheit in meinem Spiel bekommen — wenigstens *fühle und verstehe ich jetzt besser als früher*, was das Leben eigentlich ist. Es ist ja möglich, daß ich schlechter spielen werde als vorher, aber ich glaube es nicht;

---

[1] Aus den Lindblad-Briefen.

wie ich spielen kann, spielt kein anderer — was sagst Du zu solch einer Sprache? aber Du misverstehst mich nicht![1]

Indeß hatte sie auch Zeiten des Zweifels, beinahe der Muthlosigkeit. So sagt sie einmal:

Paris, 30. Mai 1842.

Uebrigens will Garcia behaupten, daß ich nie mehr tragische Rollen spielen werde — was sagst Du dazu?[2] Ich, ich lasse ihn seine Meinung behalten. — Indessen bewahre mich Gott, daß sie mich nicht gänzlich auslöschen! — ich glaube freilich nicht, daß die Gefahr sehr groß ist!

Heute Morgen habe ich Norma für mich gespielt, und es ging nicht viel schlechter als in Stockholm.[3]

Mitten in diesem Schweben zwischen Hoffnung und Angst wurden die Studien zeitweilig unterbrochen und zwar durch einen großen Schrecken, ein knappes Entkommen aus einem entsetzlichen Unglück, das um ein Haar ein schlimmes Ende für sie genommen hätte und dessen Gefahr uns jetzt noch beim Lesen des Berichts erzittern macht.

Am 8. Mai begleitete die Baronin Schwerin Fräulein Lind auf einem Ausfluge nach Versailles.

Herrn Blumm lag viel daran, daß die Gesellschaft mit einem Zuge nach Paris zurückkehren sollte, der ihr Gelegenheit geben würde, durch eine besonders schöne Gegend zu fahren. An demselben Morgen aber bot der Polizeipräfekt der Baronin eine Loge in einem der Theater an. Um diese zu benutzen, wurde der Plan noch im letzten Augenblicke geändert und erst nach ihrer Rückkehr hörte die kleine Gesellschaft, daß der Zug, mit dem sie hätten fahren sollen, durch das Bersten seines Dampfkessels zertrümmert, und daß von den vierhundert Verunglückten hundert entweder verbrüht oder in schauerlicher Weise verstümmelt worden seien.

Fräulein Lind's Beschreibung dieses Ereignisses zeigt, daß sie tief davon ergriffen war. Aber sie gehörte nicht zu denen, die

---

[1] Aus den Lindblad-Briefen.

[2] Fräulein Lind's Auffassung der Tragödie mag von der des Signor Garcia verschieden gewesen sein, was uns bei dem Unterschied zwischen den skandinavischen und den keltischen Naturanlagen kaum wundernehmen wird.

[3] Aus den Lindblad-Briefen.

durch einen plötzlichen Schrecken gelähmt werden, so groß auch die Erschütterung im Augenblicke gewesen sein mag, und aus ihren spätern Briefen ersieht man, daß sie, nachdem sie zuerst ihrem Dankgefühle Ausdruck gegeben, sich wieder mit allem Eifer an die Arbeit machte, keine Mühe zur Erreichung ihres Zieles scheuend, auf welchem, wie sie wohl fühlte, ihre Hoffnung auf künftigen Erfolg beruhte. Sie war nach Paris gekommen, um zu arbeiten, und sie ließ nichts ungethan, was auch nur im geringsten zu ihrer Vervollkommnung in der Kunst, der sie ihr ganzes Leben geweiht, dienen konnte.

Viertes Kapitel.

Das Ziel in Sicht.

Fräulein Lind's Unterrichtscursus unter Signor Garcia dauerte zehn Monate, vom 26. oder 27. August 1841 bis beinahe Ende Mai 1842, und in dieser Zeit lernte sie alles, was ein Meister sie lehren konnte.

Das Ziel, das sie so heiß ersehnt, so geduldig erwartet, für das sie mit solcher Ausdauer gearbeitet, war endlich erreicht. Ihre Stimme hatte nun nicht mehr von den Folgen der Ermüdung und Ueberanstrengung zu leiden, wodurch ja sogar die Erhaltung derselben in Frage gestellt worden war, und hatte weit mehr als ihre frühere Kraft[1] wieder erlangt; sie hatte nun eine reiche Fülle des Klanges, einen sympathischen Timbre, einen der Vogelstimme ähnlichen Reiz in den klaren Silbertönen der höhern Lage gewonnen, die dem Zuhörer den Eindruck gaben, daß er nie zuvor etwas auch nur entfernt Aehnliches gehört habe. Kein menschliches Organ ist vollkommen, und so mag es wol sein, daß andere Stimmen Eigenschaften besaßen, die der ihrigen fehlten, denn auffallend schöne Stimmen haben fast immer eine charakteristische Individualität im Klange und im Ausdrucke, welche zu ihren größten Reizen gehört. Die natürliche Biegsamkeit der Stimme der Gräfin Rossi war ein seltenes Wunder. Fräulein Alboni's natürliches vibrato athmete eine hingebende zarte Leidenschaft, die ihr kein auch noch so eifriges

[1] Die chronische Heiserkeit erwähnt Fräulein Lind zum letzten mal in einem Briefe vom 1. Mai 1842.



Studium hätte verleihen können. Aber niemals versuchte der Zuhörer Jenny Lind's Stimme zu analysiren; ihre ausgeprägte Individualität machte das zur Unmöglichkeit. Abwechselnd voll, sympathisch, weich, traurig, brillant, richtete sie sich so vollkommen nach der künstlerischen Auffassung des betreffenden Gesangstückes, daß Sängerin, Stimme und Gesang Eins zu sein schienen. Es hatte eine Zeit gegeben, wo die Künstlerin blos aus Mangel an technischer Fertigkeit nicht im Stande gewesen war, ihr hohes Ideal völlig zum Ausdruck zu bringen, da ihre Methode noch zu unvollkommen war, um ihre großartige Auffassung der Rollen der Agathe, der Euryanthe, der Pamina, der Donna Anna, der Vestalin, der Alice, der Amina, Norma und Lucia ganz wiederzugeben. Alle diese Rollen hatte sie schon in Stockholm gesungen und tief empfunden, und auch ihren Zuhörern durch die unwiderstehliche Macht der Sympathie allein einen tiefen Eindruck davon gegeben. Und doch war keine derselben eine vollkommene künstlerische Darstellung gewesen, die ja nur da möglich ist, wo die Poesie der geistigen Auffassung von einer völlig entsprechenden technischen Fertigkeit unterstützt wird. Aber diese Zeit war nun für immer vorbei. Sie hatte jetzt ihre Stimme so völlig in der Gewalt, daß diese jedem Wechsel der Gedanken der Sängerin folgte, jeder Anforderung des Componisten vollkommen und augenblicklich zu Diensten war. Alle technische Vollkommenheit, welche sie mit unermüdeter Ausdauer unter der Anleitung eines erleuchteten Meisters gewinnen konnte, hatte sie sich in Paris angeeignet — alles übrige hatte sie von jeher besessen, denn es war ja ein Theil ihres Selbst: sie war eine geborene Künstlerin und unter Garcia's Leitung war sie eine Virtuosin geworden. Die Tonleitern, welche sie „langsam auf und ab mit großer Sorgfalt" gesungen, und der „entsetzlich langsame Triller" hatten reichlich Früchte getragen. Auf diese folgten schwierigere Uebungen, und das Ergebniß war eine Fertigkeit, die unsern Glauben an die sagenhaften Geschichten stärkt, welche man sich von Farinelli, „Il Porporino", Strada, Cuzzoni, von der Faustina, dem Cavaliere Nicolini und andern hervorragenden Sängern des 18. Jahrhunderts erzählt, deren Bravourstücke von bewundernden Zeitgenossen mit solcher Begeisterung geschildert

worden sind, daß ein Theil der modernen Kritiker sich versucht fühlte, die ganze Geschichte als grobe Uebertreibung zu verwerfen, während ein anderer uns einreden will, die Gesangskunst des goldenen Zeitalters sei hoffnungslos verloren gegangen. Keine von diesen Behauptungen ist logisch begründet. Die Musik, die für diese Giganten einer vergangenen Zeit geschrieben und von ihnen gesungen worden ist, beweist, daß die Erzählungen von ihren wunderbaren Leistungen keineswegs übertrieben sind.[1] Die Annahme, daß die Kunst verloren sei, ist grundsätzlich verkehrt. Die Methode mag vielleicht vernachlässigt und zeitweise vergessen worden sein, das wollen wir nicht leugnen. Aber von einer „verlorenen Kunst" kann man und sollte man nicht reden. Was einmal möglich war, ist es noch. Angesichts der im Anhange gegebenen Cadenzen[2] kann man sich kein Bravourstück denken, welches — sei es nun in Bezug auf Reinheit, schnelle Fertigkeit, ausdauerndes Athemvermögen oder auf Contraste, die durch scheinbar unbegrenzte Anwendung des messa di voce hervorgebracht werden, — welches, sagen wir, Fräulein Lind nach Vollendung ihrer Studien nicht hätte ausführen können. Ein großes Geheimniß, vielleicht das größte, der Schlüssel zur vollkommenen Beherrschung der technischen Schwierigkeiten des Gesanges lag darin, daß Signor Garcia es so „sehr genau nahm mit dem Athemholen". Denn von dem

[1] Im „Riccardo Primo" schrieb Händel für den Cavaliere Nicolini Läufe, die kein jetzt lebender Sänger ausführen könnte; und nicht weniger schwere Partien in „Ariadne" und andern Opern für Carestini, Signora Strada und Senesino. Die Opern von Porpora und Hasse enthalten eine ganze Anzahl ähnlicher Passagen für Farinelli, „Il Porporino", Faustina und ihre großen Zeitgenossen der italienischen Schule. Niemand versucht heutzutage diese riesigen tours de force zu singen, allein Fräulein Lind bewies, daß sie für ein außergewöhnliches Talent, verbunden mit außergewöhnlicher Ausdauer, noch erreichbar sind. Wäre Edison's Phonograph schon zu Farinelli's Zeit erfunden gewesen, so wären wir nicht im Zweifel über die Fähigkeit der großen Sänger des 18. Jahrhunderts im Vergleiche mit denen des 19. Wenn das Instrument zur Vollendung gebracht ist, wird auch diese Frage leicht zu lösen sein, denn die Kritiker des 20. Jahrhunderts werden die Darstellungen jetzt lebender Sängerinnen ebenso leicht schildern können, wie ein Musikrecensent es jetzt den Tag nach der Ausführung thut.

[2] Von Herrn Otto Goldschmidt dieser Biographie als Anhang beigefügt.

richtigen Athmen hängt alles ab und Fräulein Lind gewann volle Herrschaft darüber. Von der Natur mit einer verhältnißmäßig kleinen Kraft des Aushaltens ausgestattet, lernte sie es doch, ihre Lungen mit solcher Gewandtheit zu füllen, daß es unmöglich war, außer wenn sie es selbst wollte, den Moment des Athemholens oder die dabei befolgte Methode zu entdecken. Wir sagen „außer wenn sie es selbst wollte", weil es auf der Bühne Augenblicke gibt, wo für den dramatischen Effect das Aufathmen selbst eine rhetorische Bedeutung hat oder die Leidenschaft zeigen muß, und wo das richtige Wiedergeben der Worte verlangt, daß frischer Athem geholt werde ohne dies zu verbergen, im Einklange mit der grammatischen Punktirung des Textes, und dieses Mittel des Ausdrucks wußte sie sehr wohl zu schätzen. Aber in Fällen, wo es sich nur um den Gesang handelte und ununterbrochenes Aushalten zur künstlerischen Nothwendigkeit wurde, blieb der Moment des Athemholens ein ebenso tiefes Geheimniß wie bei Rubini, der zu seinem Glücke von Natur eine viel größere Kraft des Aushaltens besaß und daher weniger Schwierigkeit hatte, seine Kunst zu der ungewöhnlichen Vollendung zu bringen, die er erreichte. In beiden Fällen war das Ergebniß dasselbe, in dem einen war es durch eine glückliche körperliche Anlage erleichtert, während es im andern ganz die Wirkung der Kunst war — einer Kunst, die, obwol allen zugänglich, doch so schwer zu erreichen ist, daß es meist aus Mangel an der nöthigen Ausdauer nicht einem Sänger unter hundert gelingt, dieselbe auch nur in mäßigem Grade zu gewinnen.[1]

[1] Frédéric Lablache, Sohn des großen Luigi, erzählte einst einem Freunde des Verfassers, er habe einmal, als er mit Rubini in der „Heimlichen Ehe" gesungen, während einer Passage in dem berühmten Duett die Hand des großen Tenors in der seinigen gehalten und ihn dabei voll angesehen, sei aber nicht im Stande gewesen, auch nur im mindesten den Augenblick des Athemholens zu entdecken. Diese wunderbare Fähigkeit, es zu verbergen, erzeugte bei den gewöhnlichen Leuten die Meinung, Rubini könne während des Athemholens singen! Natürlich war es blos der Triumph vollendeter Kunst, welche nur die misverstehen konnten, die von den Grundbegriffen des Gesangs nichts wissen. Es verbreitete sich auch das lächerliche Gerücht, er, der niemals einen Ton erzwang, er, dessen Stimmregister gleichmäßiger und feiner verschmolzen waren, als die irgendeines andern Tenors, habe einmal sein



Mit Hülfe dieser seltenen Kräfte konnte Jenny Lind ohne Anstrengung jede Schattirung ihrer künstlerischen Auffassung ausdrücken, die ihr eigenes Genie ihr eingab. Ihre Darstellungskunst war von Kindheit an, wie wir schon in frühern Kapiteln bemerkt, mit ihr herangewachsen und gehörte zu ihrem eigensten Wesen. Sie hatte in Paris niemand gefunden, der sie in dieser Beziehung hätte weiter führen können, obwol sie es für nothwendig hielt, Unterricht in der Haltung zu nehmen. Die dramatische Kunst hatte sie für sich selbst studirt und durch das Beobachten anderer Erfahrung gewonnen. Bescheiden aber furchtlos hatte sie ihre eigene Kraft mit der der Mademoiselle Rachel gemessen und wagte es, sich selbst das zu sagen, was ihr Wahrheit schien, mit Bezug auf ihre gegenseitigen Vorzüge. Sie hatte sich selbst die Rolle der Norma vorgespielt und ihre eigene Darstellung kritisirt, sie hatte die Sache sorgfältig durchdacht, und Spiel und Gesang waren so eng verschlungen, daß sie von selbst in Eins verschmolzen. Jede Rolle, die sie sich selbst zurechtlegte, war von Anfang bis Ende ein dramatisches und musikalisches Ganze, von Poesie und Romantik durchhaucht und doch natürlich wie sie selbst und nicht mehr gehemmt durch den schlimmen technischen Mangel, der so lange zwischen dem Ideal und seiner vollkommenen Verwirklichung gestanden hatte. Es gab nun keine Schwäche mehr. Sie war eine vollendete Künstlerin.

Schlüsselbein gebrochen bei dem Versuche, mit dem Brustton in das hohe H zu gehen! Er hätte gerade so gut den Halswirbel verrenken und todt hinfallen können. Dennoch wird dieses Geschichtchen bis auf den heutigen Tag als ein Beispiel der mit falschem Füllen der Lungen verbundenen Gefahren erzählt, ein Beweis, daß das sorgfältige Athmen immer noch als ein nothwendiger Theil der Ausbildung eines Sängers angesehen wird, obwol wenige dessen Wichtigkeit so verstehen wie die eben erwähnten großen Künstler.

Fünftes Kapitel.

Paris oder Stockholm?

Und nun stieg die wichtige Frage auf — sollte die vollendete Künstlerin ihr Debut in Paris machen oder sollte sie sogleich nach Schweden zurückkehren und im Glanze ihrer neuerworbenen Kräfte in ihrem geliebten Stockholm auftreten?

Manches ließ sich für das eine wie für das andere sagen. Es war kein neues Problem. Oft war es schon besprochen worden, aber ihre eigene Meinung darüber war sehr entschieden. Sie konnte sich nicht in Paris finden, sie verachtete seinen Leichtsinn und Eigennutz, die große Vergnügungssucht und Geldgier und schrak vor seinen Lastern zurück. Von Anfang an hatte sie das Oberflächliche der dortigen gesellschaftlichen Verhältnisse durchschaut. Schon am 10. September 1841 hatte sie ihrer Freundin Fräulein Marie Ruckman geschrieben:

Paris, 10. September 1841.

Meine beste Freundin!

Ich hätte wol viel über Paris zu berichten, doch schiebe ich das noch auf, bis ich es erst selbst besser kennen gelernt haben werde. Das will ich aber doch sagen, daß es hier neben manchen guten Dingen, die man zuweilen antrifft, auch unmäßig viele gibt, die schlecht sind. Eine gute Schule aber ist es, glaube ich, für jeden, der selbständig denken und den alten Plunder von dem, was taugt, unterscheiden kann — freilich ist das nicht so leicht.

Das Schlimmste von allem hier in Paris scheint mir jedoch der entsetzliche Eigennutz, die Geldgier der Leute zu sein; es gibt nichts, wozu sie sich nicht für Geld entschließen würden. Der Beifall wird

hier durchaus nicht immer dem Talent gespendet, wol aber dem Laster und jeder unbedeutenden Person, falls sie ordentlich bezahlen kann. Hu! Hu! Ich finde es zu schrecklich, diese „Claqueurs“ zu sehen, wie sie Tag für Tag im Theater sitzen und über das Schicksal derjenigen entscheiden, die auftreten müssen! — Das ist ein fürchterliches Bild der Erbsünde!

An Frau Lindblad schreibt sie fünf Wochen später:

Paris, 24. October 1841.

Alle meine Ideen von einem Auftreten auf einer hiesigen Bühne sind gänzlich verschwunden; um es gleich zu sagen, ich habe nie bestimmt darauf gerechnet; aber die Leute schwatzten mir so viel dummes Zeug vor von „wenigstens einem Auftreten“, daß ich mich schließlich schon für fast verpflichtet hielt, einen Versuch zu machen; nun sind aber ganz unsinnige, unüberwindliche Schwierigkeiten im Wege, und jedenfalls will ich wieder nach Hause; ich will wieder nach Hause! Kann ich jedoch vorher noch in irgendeinem Concert singen, so thue ich es, um eben nicht nach Hause zu kommen, ohne wenigstens etwas geleistet zu haben.

Drei Monate später drückt sie in einem Briefe (vom 1. Februar 1842) an Herrn Expeditionschef Forsberg (unter dessen Aufsicht die Königliche dramatische Schule bei dem Theater in Stockholm zu der Zeit stand, als Jenny sich unter den Zöglingen befand) in rührender Weise ihr Verlangen aus, ihre Gaben ihrem Vaterlande zu widmen:

Paris, 1. Februar 1842.

Daß ich mich ins Ausland begab, geschah, weil ich mein Talent als zu unbedeutend empfand; ich wußte, daß es eigentlich nicht so war! Da ich keinen andern Berather hatte als meinen guten Herrn Berg, der selbst untröstlich darüber war, daß er mir hinsichtlich meines angestrengten Arbeitens nicht helfen konnte, beschloß ich, kurz abzubrechen und für zwei Jahre Urlaub zu nehmen. Ich habe ja eine natürliche Begabung für den Gegenstand empfangen, und diese war es, die mir überhaupt zu einigem Erfolg verhalf; — aber — Kunst, die besaß ich nicht einmal dem Namen nach; das war es, was ich so bitter empfand und was mich den Beifall des Publikums immer mit viel mehr Sorge als Freude aufnehmen ließ, weil ich ja fühlte, daß ich ihn nicht verdiente; weil ich wußte, daß ich ihn mir nicht durch meine Arbeit erworben hatte — ach! — ich hatte recht, vollkommen recht! Gott führt alles zum Besten, das weiß ich; so wurde ich auch von einer höhern Macht geleitet, als ich mich an Bord des „Svithiod“[1] begab und

[1] Dies ist irrig; es war der „Gauthiod“ (siehe S. 95).

nach Paris reiste. Jetzt arbeite ich nun und habe Fortschritte gemacht, und — muß ich das hier noch erst sagen? — will man mich noch einmal in meinem geliebten Schweden hören, o! mit welcher Seligkeit würde ich heimeilen; habe ich doch alle diese Opfer nur gebracht, um des Publikums würdiger zu werden! — Misglückt der Versuch, — nun, so habe ich doch wenigstens meinem künstlerischen Gewissen Genüge gethan.

— Also, Herr Expeditionschef, gelingt es mir, singen zu lernen, und bin ich nicht ganz überflüssig, so komme ich nach anderthalb Jahren bestimmt heim; ganz gewiß! Aber — nicht, wenn man mich kalt behandeln, wenn man mich als ganz unnütz betrachten will; und das befürchte ich fast. Elma Ström hat alles das für sich, was ich gegen mich habe; sie besitzt eine weit biegsamere, bessere Stimme, als die war, mit der ich während der ganzen Zeit meiner Sklaverei arbeiten mußte. Also kann sie sehr gut singen, und die Schauspielerin wird wol mit der Zeit zum Vorschein kommen. Ich will weder ihr noch irgendeinem andern in den Weg treten; eher lasse ich mich wol hier nieder und gebe Stunden; denn Garcia's Methode ist augenblicklich die beste und die, der alle hier nacheifern; — aber jedenfalls komme ich zurück, um meine Fortschritte hören zu lassen, wenn ich nämlich welche mache; will man mir eine Anstellung geben, die mir convenirt, so bleibe ich wol dort — wenn nicht, so reise ich wieder fort; und doch! mein Schweden! mein Stockholm! Das Liebste, was ich auf Erden habe, ist ja dort: zwei Menschen, für die ich mein Leben hingeben könnte, wenn sie es forderten, und von denen lebenslänglich getrennt zu sein mir ebenso unmöglich wie undenkbar erscheint! Aber — diese Zeit hat mir viel gekostet, an Geld sowol, als auch an Mühe und Anstrengung; ich habe alles geopfert, um mein Talent auszubilden, und deshalb möchte ich jetzt auch nicht misverstanden werden, nicht in den Verdacht kommen, ich hätte mir, als ich fortging, ganz thörichte, übermüthige Vorstellungen von meiner eigenen kleinen Person gemacht; will man mich freundlich und vertrauensvoll aufnehmen, so habe ich keinen höhern Wunsch, als wieder auf meine geliebte Bühne zurückkehren zu können und vor einem geliebten Publikum mein Herz in Tönen sich ergießen zu lassen.

Die Italienische Oper? die ist herrlich! Ach, welch eine genußreiche Zeit für mich! und die Conservatoire-Concerte, o Gott! die übertreffen alles, die sind geradezu göttlich! Aber — im übrigen gibt es hier vieles, was weit davon entfernt ist, göttlich zu sein, und das ist auch gewiß gut; denn wir armen menschlichen Wesen würden, glaube ich, die ungemischte Vollkommenheit nicht vertragen können.

Aber Gott bewahre! mit was für einem langen Brief belästige ich Sie hier, Herr Expeditionschef! Werden Sie mir das verzeihen? Ich höre auch gleich auf; — nur das eine will ich noch erwähnen,

daß ich hier bei einem Fräulein du Puget wohne, die in Schweden erzogen und mit Herz und Seele schwedisch geblieben ist, und daß es mir sehr gut geht; wol habe ich meine Thränentage, meine sehnsüchtigen Stunden gehabt, aber ich bin ziemlich vernünftig und arbeite unverdrossen. Herr Blumm ist unermüdlich in seiner Güte, er sorgt für mich wie der zärtlichste Bruder, sodaß ich wirklich über nichts zu klagen habe, als — wo ist mein Schweden? wo sind meine Freunde? denken sie noch an mich? — werde ich auch in der Heimat willkommen sein? — Wie denken Sie darüber, Herr Expeditionschef? — —

Möge es Ihnen, Herr Expeditionschef, und Ihrer Familie bis zu unserm Wiedersehen auch weiter so glücklich ergehen, wie es für Sie von Herzen wünscht und erfleht

Ihre immer dankbare

Jenny Lind.

Als der entscheidende Augenblick herannahte, schrieb sie an Frau Lindblad:

Paris, 3. April 1842.

Ich darf Dir nicht sagen, wie sehr ich mich heimsehne, darf Dir nicht sagen, daß ich elend bin! Aber eine Stelle in Deinem Briefe hat mich erschreckt; Du sagst, wenn ich nach Hause käme, ohne zuvor hier öffentlich aufgetreten zu sein, würden die Leute, und wenn ich auch noch so gut sänge, doch sagen, ich könnte nichts! O, o! wie soll das werden? Da wird es wol das Beste sein, daß ich irgendwo als Kindermädchen in Dienst gehe; denn meinem Auftreten hier stehen zu viele Schwierigkeiten entgegen; von irgendeiner Bühne könnte schon gar nicht die Rede sein; nur in einem Concert wäre es möglich, und das ist und bleibt meine schwächste Seite. Uebrigens muß man hier nothwendig „Liebhaber“ besitzen, und wenn ich mir nur einige verschaffen wollte, würde wol alles glatt gehen, aber — lassen wir das! — — zu singen, wenn man noch keinen Namen hat, ist schwer; denn hier hängt alles von Nebensächlichem ab, das Talent braucht gar nicht so sehr groß zu sein. Jedenfalls ist meine Lage beklagenswerth! Gehörte ich nur einem Volke an, das mehr Selbstgefühl in der Beurtheilung seiner Künstler besäße, so möchte es wol auch noch gehen; — aber das ist ja eben das Unglück, daß sie sich selbst nichts zutrauen! Indessen habe ich, für meine Person, nie gesagt, daß ich hier auftreten würde; aber andere haben wol davon gesprochen. Uebrigens hilft Gott mir wol; es war nöthig für mich, einen technischen Cursus durchzumachen, und alles andere stelle ich in des Herrn Hand! — Was mein Spiel anbetrifft, so nehme ich es darin hier mit Jedem auf, wer es auch sei; freilich fehlt es mir noch an vielem andern. — Was für ein Vergnügen wird es aber für meine Neider sein (falls es nämlich noch Leute gibt,

die es der Mühe werth halten, mich zu beneiden), wenn sie mich so sachte an dem stockholmer Hafen ans Land steigen sehen, während die Nissen bald Primadonna bei der Italienischen Oper ist? Ich begreife eigentlich nicht, daß mich das so wenig rührt — ich will doch nur nach Hause. —[1]

Eine Woche später schrieb sie an ihren Vater:

Paris, 10. April 1842.

Guter Papa!

Vielen Dank für den letzten Brief; wie ich daraus sehe, geht es Papa und Mama ja gut, und das zu wissen ist kein geringer Trost für mich.

Wüßte ich nun nur noch, daß es Euch auf dem Lande recht behagte, so, glaube ich, würde ich noch beruhigter sein. Bisjetzt bin ich noch nicht zu dick, Papachen; aber wie ich „in meinen alten Tagen" sein werde, das weiß ich nicht und kann ich auch nicht vorhersagen. Aber ich hoffe, unser Herrgott wird mich davor behüten, bis an mein Lebensende Opernsängerin bleiben zu müssen — und folglich bin ich ganz ruhig.

A propos Oper! so soll es mich doch wundern, wann ich mich erst einmal wieder „auf den Bretern" zeigen werde, wie man zu sagen pflegt. Ich merke es sehr wohl, Papa, daß ich dazu geboren bin, auf ihnen zu stehen, und Gott gebe nur, daß ich auch immer „auf festen Füßen" stehe, wie Gelhaar[2] sagte. In einer Hinsicht thue ich es ja, das weißt Du, Papa; aber in der andern, da muß mir Gott helfen. Denke nur, wenn ich es bei meiner Heimkehr zu keinem Engagement bringen kann! — — Ach ja! Da muß wol auf irgendeine Weise Rath geschafft werden! Ich werde mich draußen auf den Djurgårds-Platz hinsetzen, mit einem kleinen Kasten zum Einsammeln der geringen Gaben vor mir, und singen, so lange der Tag dauert — denn „kein Tag ist so lang, daß er nicht seinen Abend hätte", sagt ja das Sprichwort; und dann werde ich in meines Vaters Schos gehen, um in einem bessern Lande wieder aufzuwachen, und das ist ja das höchste Ziel. Es kommt nicht darauf an, wie man dahin gelangt, nur darauf, daß man dahin gelangt; und „wer sich erniedriget, soll erhöhet werden" sagt ja die Heilige Schrift.

Es mag übrigens werden, wie es will; ich war gezwungen, so zu handeln, wie ich gehandelt habe — sonst wäre alles bei mir sicherlich ganz in Stillstand gerathen.

---

[1] Aus den Lindblad-Briefen.

[2] Herr Gelhaar war Mitglied des Königlichen Orchesters in Stockholm.

Vielleicht hat man mich auch noch nicht ganz vergessen (obgleich ich es eigentlich fürchte), und dann würde man, wenn ich wiederkomme und wirklich Fortschritte gemacht habe, vielleicht Vergnügen daran finden, mich zu hören — mehr begehre ich nicht.

Gestern sollte ein Concert in der Italienischen Oper stattfinden; Rossini's „Stabat Mater" (seine letzte Composition) sollte aufgeführt werden und die Nissen darin die Partie der Grisi singen, die in London ist; aber der Präsident (nicht Westerstrand!) der Deputirtenkammer gab anstatt dessen ein Concert, und da das eine Versammlung von vornehmen Leuten war, so wurde nichts daraus; das war schade; denn es wäre sonst für die Nissen sehr gut gewesen. Adieu, Väterchen! Schreibe bei Gelegenheit an

Deine
ergebene Tochter.

Ein an demselben Tage an Frau Lindblad gerichteter Brief läßt noch größere Unentschiedenheit in Betreff der Zukunft durchblicken:

Paris, 10. April 1842.

Weißt Du, ich bin wirklich gespannt, zu sehen, wie ein Leben, das so begonnen hat, wie meines, einmal endigen wird!! — — Wie unbeschreiblich leer ist es um mich. Es gehört wirklich ein besonderer Muth dazu, noch ein Jahr hier zu bleiben. Und doch muß ich das aus verschiedenen Gründen! — — diese Reise hat mich gänzlich umgeschaffen; das Fundament des Gebäudes war ziemlich fest und solide und brauchte deshalb auch nicht wieder aufgerissen zu werden; aber der Oberbau — der ist eingestürzt, weil er eben nicht besser zusammengefügt war.[1]

Der Geist, der in diesen Briefen weht, ist unverkennbar, und man sieht klar, wie Jenny Lind über die kritische Frage dachte, von deren Entscheidung ihre Zukunft als Künstlerin jetzt hauptsächlich abzuhängen schien.

Aber sie konnte unmöglich selbst am richtigsten beurtheilen, was für sie das Beste sein würde. Es lag in der Natur der Sache, daß sie fast ganz von andern abhängig war, die aus Freundschaft oder Eigennutz sich bei der Frage lebhaft betheiligten und deren Eingreifen die Lösung derselben hauptsächlich zuzuschreiben ist, sammt den Folgen, die wir im nächsten Kapitel beschreiben wollen.

---

[1] Aus den Lindblad-Briefen.

Sechstes Kapitel.

Rückkehr.

Am 24. Mai 1842, während Fräulein Lind noch von Zweifeln über den besten, in dieser schwierigen Lage zu wählenden Weg geplagt wurde, machte ihr die Direction des Königlichen Theaters in Stockholm das Anerbieten einer bestimmten officiellen Anstellung, oder vielmehr Wiederanstellung an dem Opernhause, in welchem sie ihre ersten Triumphe gefeiert hatte. Man muß gestehen, daß die von der Direction vorgeschlagenen Bedingungen mehr Fräulein Lind's früherer Stellung an dem Königlichen Theater entsprachen, als den Ansprüchen, die sie jetzt als große Künstlerin machen konnte. Die Anstellung sollte auf ein bis zwei Jahre sein, vom 1. Juli 1842 bis zu demselben Datum im Jahre 1843 oder 1844 — der längste Zeitraum, welcher gesetzlich möglich war. Das Gehalt wurde auf 1800 [illegible] Banco für das Jahr (etwa [illegible] Mark) festgesetzt, mit der [illegible] eines „Benefiz“ und mit „Extraspielgeld nach den Regeln des Königlichen Theaters“ für jedes Auftreten, während die „[illegible]“ von der Direction [illegible] wurden. [illegible] Fräulein Lind [illegible] Theaters [illegible] Jahre 18[illegible] [illegible] bis zum [illegible] 1842 [illegible] — [illegible].

[illegible] Fräulein Lind [illegible]:

Paris, 6. Juni 1842.

Ich habe die Ehre gehabt, der Königlichen Theaterdirection schmeichelhaftes Anerbieten eines Engagements auf ein oder zwei Jahre (vom 1. Juli 1842 an gerechnet) bei dem Königlichen Theater in Stockholm zu erhalten, und beeile mich, dasselbe hiermit ergebenst zu beantworten.

Obgleich die Zeit, die ich zum Zwecke meiner Studien im Auslande zuzubringen gedachte, erst im nächsten Jahre abgelaufen sein wird, und eine frühere Rückkehr in die Heimat für mich entweder ein Abbrechen oder eine Verdoppelung der Anstrengungen nach sich ziehen würde, um den begonnenen Cursus zu vollenden, so bin ich doch nicht abgeneigt, das Anerbieten der Königlichen Theaterdirection auf zwei Jahre anzunehmen; doch müßte ich, eingedenk des viel zu anhaltenden Dienstes, der mir während der Zeit meiner frühern Anstellung bei dem Königlichen Theater zugemuthet wurde, und deren schädliche Folgen sich noch bemerkbar machen, für mein Wiederengagement die nachstehenden Bedingungen stellen:

1) Daß ich, unter Beibehaltung der in dem Anerbieten der Königlichen Theaterdirection festgesetzten Bezüge an Gehalt, Benefiz und Spielgeldern und andern Emolumenten während der Dauer eines Theaterjahres zu nicht mehr als funfzigmaligem Auftreten verpflichtet sein soll.

2) Daß mir für jede die Zahl dieser funfzig überschreitende Vorstellung, in der ich aufzutreten habe, ein besonderes Honorar von 66 Riksd. 32 Sk. Bco.[1] gewährt werden soll.

3) Daß die Opernaufführungen des Königlichen Theaters so angeordnet werden, daß ich nie mehr als zweimal im Laufe einer Woche auf der Bühne zu erscheinen habe.

4) Daß mir in jedem Jahre ein regelmäßiger Urlaub für die Zeit vom 15. Juni bis 1. October bewilligt werde.

Ich hoffe, daß die Königliche Theaterdirection die Billigkeit der obigen Bedingungen anerkennen und einsehen wird, daß dieselben in nichts anderm als einer wol verzeihlichen Rücksicht auf meine Gesundheit und meine Zukunft begründet sind, die beide an und für sich so unsicher und für einen Bühnenkünstler in Schweden so schwer zu bewahren und zu schützen sind.

Jenny Lind.[2]

An demselben Tage vertraut Fräulein Lind Frau Lindblad ihre schwierige Lage an:

---

[1] Ungefähr 100 Mark.

[2] Brief von Fräulein Lind an die Direction des Königlichen Theaters in Stockholm, durch gütige Vermittelung des Herrn Bureauchef Alfred Grandinson hier mitgetheilt.

Paris, 6. Juni 1842.

Mir ist ein Engagement bei dem Theater in Stockholm angeboten worden, und das hat den Stand der Dinge etwas geändert; es hat viel für, aber auch gegen sich. — — Ich denke, daß meine Ansprüche nicht unbillig sind, wenn ich mich zu funfzigmaligem Auftreten im Theaterjahre verpflichte und dafür ein Gehalt von 1800 Riksdaler Banco nebst den üblichen Beneficien u. s. w. verlange; was die über die Zahl dieser funfzig Aufführungen hinausgehenden Leistungen anbetrifft, die etwa von mir gefordert werden, so will ich mir für jedes mal 66 Riksd. 32 Sk. Banco geben lassen, dasselbe wie Belletti; für weniger thue ich es nicht, und wollen sie darauf nicht eingehen, — so ist es gut. — —

Adolf wollte eigentlich, daß ich mich nur zu vierzig Aufführungen verpflichtete, aber ich habe so schreckliche Angst, pretentiös zu erscheinen. — — So ist es denn wol möglich, daß ich im Herbst nach Hause komme — was sagst Du dazu? Ich sehne mich immer nach Hause, und dieses Anerbieten von Seiten der Direction ist auch eine gute Gelegenheit, allen denen den Mund zu verschließen, die vielleicht noch etwas über meine Untauglichkeit für eine andere Bühne sagen wollten.[1]

Lindblad, der sich damals in Paris befand, schrieb seiner Frau:

Paris, 1. Juni 1842.

Jenny hat von der Theaterdirection ein Anerbieten gehabt, nach Hause zurückzukehren, und sie scheint willens, dasselbe anzunehmen. Wenn sie es thut, so kommt sie im Herbste heim. Sie hat durchaus keine Lust, hier draußen aufzutreten, und die Lage hier hat auch nichts Verlockendes. Sie hängt mit ganzer Seele an Schweden und begehrt nichts mehr, als dort ihr bescheidenes Auskommen zu haben und ihren Landsleuten Freude machen zu können.[2]

Lindblad scheint das Anerbieten nicht als ungünstig angesehen zu haben, dennoch schrieb er, nachdem die Direction in einem Briefe vom 20. Juni 1842 alle Bedingungen Fräulein Lind's angenommen hatte und das Engagement endgültig unterzeichnet worden war, an seine Frau:

Paris, 4. Juli 1842.

Jenny hat sich für ein gar zu niedriges Gehalt engagiren lassen. Jetzt bedauert sie es, aber nun läßt es sich nicht mehr ändern. Ihre

---

[1] Aus den Lindblad-Briefen.

[2] Aus den Lindblad-Briefen.

Liebe zu Schweden und das freundliche Schreiben der Theaterdirection haben sie geblendet und bestochen.[1]

Dann wieder:

Paris, Freitag, 15. Juli 1842.

Ich führte Meyerbeer zu Jenny, und sie sang ihm Arien aus „Robert" und „Norma", sowie auch mehrere von meinen Liedern vor. Er war sehr befriedigt von ihrer Stimme und wünscht, sie nach der Großen Oper nehmen zu können, um zu prüfen, wie die Stimme da auf der Bühne klingen würde; er glaubt nämlich, daß ihre Tragkraft in dem großen Raume noch zunehmen müsse.[2]

Drei Tage später schreibt er:

Paris, 18. Juli 1842.

Nun ist es aber so: wäre Meyerbeer hierhergekommen, ehe Jenny das Engagement in Stockholm annahm, so würde sie sich wol schwerlich — wenn nicht eben durch ihr Heimweh dazu veranlaßt — so bald nach Schweden zurückbegeben haben; denn Meyerbeer war gar nicht abgeneigt, sie für Paris oder Berlin zu engagiren. Kein Mensch hat hier auch nur das Mindeste dafür gethan, sie bekannt zu machen. Sie hat hier wie in einem Kloster gelebt.

Indessen thut es Jenny gar nicht leid, wieder nach Hause zu kommen; denn die großen Theaterberühmtheiten gewinnen ihren Ruhm hier nur durch Aufopferung ihres guten Rufes und ihrer Ehre. Alle Welt ist ihres Lobes voll, aber alle Salons bleiben ihnen verschlossen, und das sogar hier in diesem leichtfertigen Paris. Solch eine Huldigung, wie sie Jenny in Schweden zutheil geworden ist, hat keine fremde Künstlerin je empfangen. Das weiß sie, und nach dieser warmen Atmosphäre sehnt sie sich zurück.[3]

Wie sich leicht denken läßt, übte Meyerbeer keinen unwichtigen Einfluß auf die Gestaltung ihrer Zukunft aus. Er war nach Paris gekommen, um Vorkehrungen zur Aufführung des „Propheten" zu treffen, der jedoch wegen einer Menge von Schwierigkeiten erst im Jahre 1849 gegeben wurde; er hatte dort von Fräulein Lind gehört, wahrscheinlich durch Herrn Lindblad, und sie, wie wir aus dem Briefe des letztern vom 15. Juli ersehen, privatim singen hören. Er scheint aber bezweifelt zu haben, daß ihre Stimme stark genug

---

[1] Aus den Lindblad-Briefen.

[2] Aus den Lindblad-Briefen.

[3] Aus den Lindblad-Briefen.

sein würde, das Haus der Großen Oper zu füllen, und um darüber ins Klare zu kommen, wünscht er sie auf der Bühne dieses Theaters singen zu hören. Ob Signor Garcia diesen Zweifel theilte oder nicht, wissen wir nicht.

Am 13. Juni schrieb Lindblad:

Am Sonnabend traf ich Garcia und sprach mit ihm über Jenny. Er ist dahintergekommen, daß sie viel esprit und Gefühl hat, aber er findet ihre Stimme doch noch etwas ermüdet.

Was übrigens auch Signor Garcia darüber gedacht haben mag, so viel ist ganz sicher, daß Meyerbeer entschlossen war, seinen Plan auszuführen und zu diesem Zwecke die nöthigen Vorbereitungen mit Herr Léon Pillet, dem damaligen Director der Großen Oper, traf; denn er schrieb am 22. Juli an Lindblad:

Sehr geehrter Herr!

Ich habe Ihren freundlichen Brief gestern nicht beantworten können, da es nicht möglich war, den Director der Oper zu sprechen. Soeben habe ich ihn gesehen und mit ihm verabredet, daß morgen Sonnabend, präcis 2 Uhr nachmittags, ein gestimmtes Pianoforte und ein Accompagneur auf der Scene der Oper der Fräulein Lind harren wird, um ihren Gesang zu begleiten.

Ich habe dem Director gesagt, daß Fräulein Lind sechs bis acht Personen ihrer Bekanntschaft mitzunehmen wünscht, und der Befehl ist bereits dem Portier ertheilt, allen denselben den Einlaß zu gewähren.

Der Eingang ist aber nicht, wie des Abends, in der Rue Lepelletier, sondern in der Rue Grange-Batelière Nr. 3 durch das große Portal, auf dem Hof linker Hand.

Mit der Bitte, geehrter Herr, mich dem Fräulein zu empfehlen, und in der Hoffnung, Sie morgen um 2 Uhr in der Oper wiederzusehen,

hochachtungsvoll

Ew. Wohlg. ergebenster

Meyerbeer.

Ueber den Verlauf dieser Probe ist uns kein ausführlicher Bericht aufbewahrt. Herr Castil-Blaze[1] erzählt, daß die drei großen Arien aus dem „Freischütz", „Robert der Teufel" und

[1] „Histoire de l'Académie Royale de Musique."

„Norma" gesungen wurden, aber sein Bericht ist, wie wir sogleich sehen werden, in vielen Beziehungen so auffallend ungenau, daß man demselben in keinem Stücke trauen kann. Lindblad jedoch hat seine Eindrücke aufgeschrieben, zwar kurz, aber doch so gefaßt, daß wir sie als unbedingt zuverlässig ansehen dürfen. Sein Bericht über den Eindruck lautet wie folgt:

Paris, 25. Juli 1842.

In der vorigen Woche hat sich weiter nichts Berichtenswerthes zugetragen, als daß Jenny hier auf der Bühne der Großen Oper aufgetreten ist, freilich ohne Beleuchtung und auch ohne andere Zuhörer als Meyerbeer, Hiertas, Herrn Blumm, Branting und mich, sammt dem Operndirector. Es geschah, um zu hören, wie ihre Stimme sich in dem ungeheuern Saale ausnehmen würde. Jenny war ungemein ängstlich, und Du weißt, daß sie nie recht singen kann, wenn sie nicht in voller Action auf der Bühne ist. Immerhin sang sie gut, wenn auch farblos gegen das, was sie sonst leistet; und Meyerbeer sagte die schönsten Dinge darüber; „une voix chaste et pure, pleine de grâce et de virginalité!" u. s. w. Gestern war ich zum Frühstück bei ihm, und da sprach er in Gegenwart von Berlioz und mehrern andern Franzosen mit einem so großen Entzücken von ihr, daß ich mich fast versucht fühlte, an seiner Aufrichtigkeit zu zweifeln; denn Jenny hatte durchaus nicht so gut gesungen, wie sie kann.

Mittlerweile kommt Jenny nun nach Hause, wohin sie sich ja mit ihrer ganzen Seele sehnt. Möchten jetzt nur auch die Schweden freundlich gegen sie sein! Möchten sie ihrer nicht bald müde werden! Aber dann würden wir mit ihr nach Berlin reisen und sie sich dort engagiren lassen; denn dazu war Meyerbeer sehr geneigt. Er besteht darauf, daß sie dort auftreten muß.[1]

Dies zeigt deutlich genug, daß Meyerbeer, nachdem er Fräulein Lind's Stimme im Opernhause gehört, der Meinung war, Berlin würde ein geeigneteres Feld für die Ausübung ihrer Kräfte sein als Paris, und die spätern Erfolge haben sein Urtheil vollkommen gerechtfertigt. Weder der Stil, noch der Geschmack der Sängerin würde sich für die Bühne der Großen Oper ganz geeignet haben. Auch wäre es ein Wunder gewesen, wenn die Aus-

[1] Das Datum des Briefes ergibt, daß diese Probe am Sonnabend 23. Juli 1842 stattgefunden hat.

sprache einer auch noch so gebildeten Ausländerin ein pariser Publikum vollständig befriedigt hätte. Aller Wahrscheinlichkeit nach stimmten die Betreffenden in diesem Punkte völlig überein, und der Probevortrag hatte für den Augenblick kein praktisches Ergebniß. Aber in spätern Jahren wurde die Sache in einer verzerrten Form vor das Publikum gebracht und damit der Vorgang in ein ganz falsches Licht gestellt.

Es wurde behauptet, „Fräulein Lind habe als Künstlerin eine tiefe Abneigung gegen Frankreich gefaßt, in der Erinnerung an die Niederlage, die sie dort erlitten und nie habe vergessen können"; ferner „sie habe fortwährend Anerbietungen von Paris zurückgewiesen, weil sie dort am Anfange ihrer Laufbahn sich ohne Erfolg vor der Direction des Opernhauses habe hören lassen"; sie habe sogar „an diesem Theater ein Debut gemacht" und „dieses Debut sei kein glänzendes gewesen", und „das habe ihren Zorn erregt".[1]

Diese falschen Berichte wurden im November 1887 von Herrn Arthur Pougin, dem Herausgeber des Nachtrags zu Herrn Fétis' wohlbekannter „Biographie universelle des Musiciens" widerlegt. In einem Artikel in „Le Ménestrel" erzählt er die Umstände genau so wie wir sie hier wiedergeben, unter Beifügung einiger weitern Notizen von Herr Léon Pillet, dem Director der Großen Oper, mit dessen Erlaubniß die Probe auf der nicht erleuchteten Bühne stattfand.

Diese Berichte scheinen aus dem Jahre 1846 zu stammen, oder wenigstens damals den Höhepunkt der Unwahrheit erreicht zu haben, als die Leitung des Herr Léon Pillet von dem Publikum und der Presse heftig angegriffen wurde.

Herr Pillet veröffentlichte zu seiner Vertheidigung eine Broschüre[2], in welcher er in klaren Worten die in Frage stehenden Umstände erwähnt. Auf die Beschuldigung, daß er mehr als eine

[1] Vgl. „Le Ménestrel" (Paris), Nov. 1887, S. 372, 373, ebenso „The Musical World" (London), 12. u. 26. Nov., 3. Dec. 1887.

[2] „Académie Royale de Musique. Compte rendu de la gestion, depuis le 1er Juin 1840 jusqu'au 1er Juin 1841, par Léon Pillet" (Paris 1846).

Gelegenheit, eine so berühmte Sängerin zu engagiren, versäumt habe, erwiderter:

Man hat behauptet:

1) Daß Meyerbeer selbst vor vier Jahren Fräulein Lind mir vorgestellt und daß ich sie nicht angenommen habe.

2) Daß er seit ihren Erfolgen in Deutschland mich umsonst gedrängt habe, sie zu engagiren.

Man ist soweit gegangen zu behaupten, daß sich Fräulein Lind mir selbst angetragen habe, und man hat in einigen Theaterzeitungen das genaue Gehalt angegeben, das ich ihr verweigert haben soll.

Das sind lauter Fabeln, über deren Richtigkeit ich Sie aufklären muß.

Vor vier Jahren, als Meyerbeer nicht einen Sopran, sondern einen Tenor für den „Propheten" suchte, kam er, am Vorabende[1] seiner Abreise, zu mir mit der Bitte, eine junge Person, von welcher man ihm viel Gutes gesagt habe, auf der Bühne hören zu dürfen. „Es ist nicht für Sie", beeilte er sich hinzuzufügen, „es ist eine Stimme, die hübsch, aber für die Große Oper zu schwach sein soll; ich will sehen, ob ich sie in Berlin gebrauchen kann."

Ich gewährte Meyerbeer alles was er wünschte; ich stellte ihm nicht nur das Theater, sondern auch einen Klavierbegleiter (Herrn Benoist) zur Verfügung. Schließlich begleitete ich ihn selbst mit Fräulein Lind auf die Bühne und schickte mich eben an, ihr zuzuhören, als man mir meldete, daß die Commission, die gerade im Opernhause versammelt war, mich erwarte.

Ich entschuldigte mich bei Meyerbeer und Fräulein Lind und verließ sie, ohne einen einzigen Ton gehört zu haben.

Am folgenden Tage fragte ich, was Meyerbeer von seiner Sängerin denke.

Er habe gesagt, erwiderte man mir, daß sie nicht ohne Talent sei, aber noch viel zu lernen habe.

Dies ließ nicht annehmen, daß sie einen sehr großen Eindruck auf ihn gemacht habe, und in der That dachte er damals so wenig daran, sie für die Oper zu gewinnen, daß er nicht einmal mit mir darüber sprach. Erst letztes Jahr in Köln erinnerte er mich in einem Gespräche über Fräulein Lind an den Vorfall, den ich soeben die Ehre hatte Ihnen zu erzählen.

Was die andere Behauptung betrifft, daß Meyerbeer mich seit dieser Zeit umsonst gedrängt habe, diese Sängerin zu engagiren, so ist dieselbe ebenso ungenau wie die erste.

---

[1] Man wird sich erinnern, daß Meyerbeer in seinem Briefe Details angibt, welche die peinliche Genauigkeit in Herrn Pillet's Berichte bestätigen.

Meyerbeer hat mir wol letzten Winter gesagt, er habe die höchste Meinung von dem Talente dieser Künstlerin; es würde herrlich sein, sie und Frau Stolz an demselben Theater zu haben, wenn sich das machen ließe. Allein er fügte sogleich hinzu, daß er das nicht für möglich halte; es würde wol bei ihnen gehen wie bei Nourrit und Duprez; da beide groß genug wären, die erste Rolle zu spielen, so würde keine von ihnen sich mit der zweiten begnügen; übrigens würden auch Fräulein Lind's pecuniäre Ansprüche sehr bedeutend sein; er für seinen Theil würde mit Fräulein Brombilla oder Frau Rossi-Caccia als Secondadonna im „Propheten" zufrieden sein.

Ich bat ihn jedoch zu meiner Beruhigung, er möchte Fräulein Lind fragen lassen, ob sie geneigt wäre, das Land ihrer Triumphe zu verlassen und nach Paris zu kommen. Er weigerte sich, den Auftrag auszurichten.

Ich wollte nun diesen Schritt selbst thun, als Herr Vatel (der damalige Director des Théâtre Italien), welcher denselben Wunsch hegte, mir folgenden, ihm soeben zugekommenen Brief mittheilte:

Berlin, 9. December 1845.

Herr Director,

Ich habe die Ehre gehabt Ihren Brief vom 13. November zu erhalten und bitte Sie um Entschuldigung, daß ich ihn so lange unbeantwortet gelassen habe. Aber ehe ich Ihnen antworten konnte, mußte ich erst darüber nachdenken.

Ich habe mich entschlossen, mein Herr, während der kurzen Zeit, die ich noch auf der Bühne bleiben und meine künstlerische Laufbahn verfolgen werde, Deutschland nicht zu verlassen.

Denn, je mehr ich darüber nachdenke, um so mehr bin ich davon überzeugt, daß ich nicht für Paris passe und Paris nicht für mich.

Ich werde die Bühne in einem Jahr verlassen und bis dahin bin ich in Deutschland so sehr in Anspruch genommen, daß ich kein Engagement, weder in Paris noch in London annehmen kann.

Gestatten Sie mir jedoch Ihnen meinen Dank dafür auszusprechen, daß Sie mich würdig geachtet haben, vor dem ersten Publikum der Welt aufzutreten; aber seien Sie auch überzeugt, Herr Director, daß ich Ihnen weniger unrecht thue, wenn ich Sie nicht einem Miserfolge aussetze.

Jenny Lind.

Man sieht daraus, sagt Herr Pougin, was von der angeblichen Verstimmung Jenny Lind's gegen das pariser Publikum zu halten ist, sowie von dem unglücklichen Debut, das sie in der Oper oder im Théâtre Italien gemacht haben soll. Dieses berühmte Debut fand nie

statt, und wenn Jenny Lind sich niemals in Paris hören ließ, so lag der Grund einzig darin, daß sie zu unserm Publikum kein Zutrauen hatte, denn sie war, wie sie selbst in ihrem Briefe sagt, überzeugt, daß sie nicht für Paris und Paris nicht für sie passe.[1]

Wir haben es für nöthig gehalten, diese Berichte unverkürzt wiederzugeben, da in den letzten Jahren der Gegenstand in England und Frankreich in einer Weise verhandelt worden ist, welche dem pariser Publikum eine ganz falsche Vorstellung von der Achtung beibringen muß, welche die Künstlerin ihm zollte; denn während ihres Aufenthalts in Paris gewährten ihr die Aufführungen in der Grand Opéra, dem Théâtre Italien und dem Conservatoire, und besonders auch die Darstellungen der Mademoiselle Rachel außerordentlichen Genuß. Als die große Sängerin (nun Frau Goldschmidt) im Jahre 1866 in Cannes ein Concert zum Besten des Hospitals[2] gab, zeigte „Le Phare du Littoral" an:

Jenny Lind wird in Frankreich singen!!! Allerdings in Cannes und für einen wohlthätigen Zweck. Zwar ist es noch nicht Paris, aber dennoch ist dies ein Zugeständniß seitens der berühmten Sängerin, die erklärt hatte, sie würde nie in Frankreich singen.

Fräulein Lind hatte nie etwas der Art erklärt. Aber es ist seltsam, daß man ihr einerseits diesen Vorwurf machte und auf der andern Seite behauptete, sie habe wirklich in Frankreich gesungen und sei durchgefallen. Mendel[3] und La Rousse[4] versichern, sie habe in der Großen Oper gesungen, aber ohne Erfolg; während Castil-Blaze[5] ernsthaft erzählt: „Jenny Lind, von Garcia, unter dem sie studirt habe, und von Meyerbeer warm empfohlen, habe sich im Jahre 1840 um ein Engagement an der Großen

---

[1] „Le Ménestrel" (Paris), November 1887.

[2] Das Concert fand am 7. April 1866 in den Räumen des Clubs (Cercle Nautique) in Cannes statt, und nach Abzug aller Ausgaben blieb dem Hospitale eine Summe von 3300 Francs. Ein ausführlicher Bericht über das Concert und die begeisterte Aufnahme, welche der Sängerin zutheil wurde, findet sich in der „Revue de Cannes" vom 14. April 1866.

[3] „Musikalisches Conversations-Lexikon."

[4] „Dictionnaire du dix-neuvième siècle" (Paris).

[5] „Histoire de l'Académie Royale de Musique" (Paris).

Oper bemüht, sei aber nach einer Privatvorstellung durch den Einfluß der Frau Stolz über Herrn Léon Pillet abgewiesen worden"; und Sutherland Edwards bemerkt darüber[1]: „Jenny Lind ist mit Recht empfindlich gewesen und hat die Kränkung nicht vergessen, und als ihr sieben bis acht Jahre später nach ihrem glänzenden Erfolge in London ein Engagement an dem Pariser Opernhause angeboten wurde, wies sie es ohne Angabe eines bestimmten Grundes zurück."

Aus Meyerbeer's und Lindblad's Briefen haben wir gesehen, daß diese Behauptungen auch nicht einen Schatten von Wahrheit haben. Sie sind so grundlos, daß wir diese lange Abschweifung behufs ihrer Widerlegung für überflüssig gehalten hätten, wären nicht Schlüsse daraus gezogen worden, die für Fräulein Lind wie für den Director der Oper und das pariser Publikum gleich unbillig sind. Fräulein Lind war im Jahre 1840 gar nicht in Paris. Da sie nie vor einem pariser Publikum gesungen hat, konnte sie unmöglich von demselben beleidigt worden sein, und nie in ihrem Leben gab sie einem so unwürdigen Gefühle in ihrem Herzen Raum. Ueberdies konnte sie im Jahre 1842, als die Probe stattfand, kein Engagement annehmen, weder in Paris noch sonstwo, da der Contract mit der Direction des Königlichen Theaters in Stockholm schon unterschrieben und abgeschlossen war. Der Würfel war gefallen. Herr Lindblad schrieb:

Paris, 25. Juli 1842.

Indessen nun kommt Jenny nach Hause, wohin sie sich mit ihrer ganzen Seele sehnt. Meyerbeer besteht darauf, daß sie in Berlin auftreten muß. Nun ist meine Heimreise so festgesetzt, daß Jenny mit Hjertas zurückkommen wird.

— — Es ist die Rede davon, ob wir nicht über England zurückreisen und uns bis zum 11. August dort aufhalten sollen, wo das Dampfschiff nach Stockholm abgeht. Wenn sich das machen läßt, so können wir alle am 14. oder 15. August wieder zu Hause sein.[2]

Und es war möglich. Die Reise nach Paris mit ihren Hoffnungen und Befürchtungen, den langen Stunden eifriger Arbeit,

[1] „Musical World", 3. Dec. 1887.

[2] Aus den Lindblad-Briefen.

dem peinlichen Wechsel von Zuversicht und Muthlosigkeit, und bei alledem mit dem festen redlichen Entschlusse, trotz aller Hindernisse, selbst auf Kosten ihrer persönlichen Bequemlichkeit Erfolge zu erringen, — diese folgewichtige Reise nach Paris, die so sorgfältig vorbereitet, so muthig ausgeführt worden, hatte nun alles, was man von ihr erwartet, ja noch viel mehr eingetragen. So war nun die zweite Periode von Jenny Lind's Künstlerleben abgeschlossen.

Drittes Buch.

Vollendung.

Erstes Kapitel.

Zu Hause — und nachher?

„Mein Heimatland, o, daß ich dir einmal zeigen könnte, wie theuer du mir bist!“ Das war Jenny Lind's heißer Wunsch gewesen, während sie in Paris arbeitete, und es schien auch, als wollte das Schicksal ihr Verlangen erfüllen. Nach Stockholm sollte sie zurückkehren. Paris hatte ihr auf keine Weise die Thür geöffnet. Berlin, durch Meyerbeer vertreten, war ihr genaht, hatte sie aber entschlüpfen lassen. Das Festland blieb bisjetzt gleichgültig; es hatte sie unbeachtet kommen und gehen sehen. Sie hatte ihre Pilgerfahrt vollendet und am Schlusse derselben sollte sie, wie es schien, zur altgewohnten Bühne zurückkehren und sich wieder unter das alte Joch beugen. In der Heimat lag also ihr Beruf, nicht in dem weiten Felde des europäischen Dramas. Die große italienische Oper mit ihren berühmten Gesangsgrößen sollte ein Traumbild von dem, was in der weiten Außenwelt vorging, bleiben. Sie sollte nicht auf diesen großartigen Schauplatz treten. Ihr sollte es genügen, ihre Verbindlichkeiten gegen das Theater, welches ihr Schule und Heimat gewesen, in ihrem geliebten Stockholm mit einem bescheidenen jährlichen Gehalte von 1800 Riksdaler Banco (3000 Mark) zu erfüllen. So viel man aber sehen kann, machte sie sich ganz zufrieden an das Werk, obschon sie innerlich überzeugt war von ihrer ungemeinen Zunahme an Wissen und Kraft, seit sie bei Garcia wieder „am Anfange des Anfangs“ begonnen und gelernt hatte, was „die Kunst“ sei. Sie kam im August 1842 zurück und miethete für sich und ihre Zofe Annette einige Zimmer

in dem obern Stock des Bonde-Palastes, wo Lindblads immer noch wohnten. Bei ihnen fühlte sie sich zu Hause und genoß alle Annehmlichkeiten des Familienlebens; aber im folgenden Jahre fand sie es für gut, sich unabhängig zu machen; so nahm sie Zimmer in einem andern Hause und lud ihre Freundin Louise Johansson ein, als ihre Gesellschafterin zu ihr zu ziehen.

Am 10. October erschien sie zum ersten mal wieder im Theater in der „Norma", derselben Oper, in welcher sie am 19. Juni 1841 Abschied genommen hatte. Es muß eine directe Aufforderung an die kritische Welt in Stockholm gewesen sein, den Fortschritt zwischen ihrem frühern und jetzigen Vortrage zu würdigen. Worin dieser Fortschritt bestand, ersehen wir aus einer uns freundlichst mitgetheilten Beurtheilung eines höchst verständnißvollen Fachmannes, welcher vor und nach ihrem pariser Aufenthalte oft mit ihr gesungen hat. Wir geben sie in seinen eigenen Worten:

Es ist in Bezug auf Jenny Lind's künstlerische Leistungen schon so viel gesagt und gesprochen worden, daß es wol manchem scheinen dürfte, als könne es nun nichts mehr darüber zu sagen geben.

Ein jeder jedoch, der Gelegenheit gehabt hat, diese ungewöhnliche Erscheinung in der Kunstwelt näher kennen zu lernen, und der nur einigermaßen im Stande gewesen ist, ihre Bedeutung zu begreifen, wird gern zugeben, daß der Gegenstand unerschöpflich ist.

Unter dem Vielen, was bisjetzt noch ungesagt geblieben ist, dürften z. B. die nachstehenden Einzelheiten als besonders charakteristisch für der Künstlerin eminent schnelles Auffassungsvermögen wol ein weiteres Bekanntwerden verdienen.

Als Jenny Lind in den Jahren 1838, 1839 und 1840 das stockholmer Publikum in den Rollen der Agathe, Pamina, Alice, Norma, Lucia u. v. a. aufs höchste entzückte, erreichte sie dies eigentlich nur vermittelst der ihr angeborenen ungewöhnlichen Fähigkeit, ihrer Darstellung sowol in musikalischer als auch dramatischer Hinsicht Wahrheit, Wärme und Poesie zu verleihen.

Ihre Stimme jedoch und die technische Ausbildung derselben standen keineswegs in einem auch nur einigermaßen harmonischen Verhältnisse zu ihren künstlerischen Intentionen.

Als Beweis hierfür erwähnen wir, daß die Sängerin zuweilen nur mit merkbarer Schwierigkeit die ausgehaltenen Töne in den obern Lagen zu beherrschen vermochte, so z. B. das zweigestrichene As in Agathens As-dur Cavatine „Und ob die Wolke"; und daß sie überdies

in einzelnen Partien, wie in der der Norma und der Lucia, sich nicht selten veranlaßt sah, die darin vorkommenden Fiorituren und Cadenzen zu vereinfachen.

Ja, — es fehlte damals sogar nicht an Leuten, die, wenn sie auch nie Gelegenheit gehabt hatten, Jenny Lind in einer schwierigern Rolle als vielleicht in der der Emmeline in der Weigl'schen „Schweizerfamilie“ zu hören (einer Rolle, die sie übrigens auch entzückend gab), sich doch für berechtigt hielten, daran zu zweifeln, daß diese „klanglose, verschleierte“ Stimme je fähig sein würde, größere und höhere Aufgaben zu erfüllen.

Indessen begab sich Jenny Lind nach Paris, um dort unter Garcia's Leitung sich in ihrer Kunst auszubilden. Garcia fand ihre Stimme durch Ueberanstrengung angegriffen und empfahl ihr ein vollständiges Ruhenlassen derselben für die Dauer von drei Monaten. So wurde die anfangs für ein Jahr berechnet gewesene Studienzeit auf neun Monate beschränkt.

Als Jenny Lind aber danach ihre Wirksamkeit an der stockholmer Oper wieder aufnahm, zeigte es sich, daß sie sich trotzdem nicht nur eine wohlklingende, umfangreiche, für jeden Ausdruck wohlgeeignete Sopranstimme, sondern zugleich auch eine Kraft der technischen Behandlung derselben erworben hatte, die in der Welt der Gesangskunst wol ziemlich einzig in ihrer Art dastehen dürfte.

Ein so vollendeter, hinreißender Gesang, wie Jenny Lind ihn uns bei ihrem ersten Auftreten nach ihrer Rückkehr vom Auslande in der Rolle der Amina in der „Nachtwandlerin“ hören ließ, dürfte wol kaum je zuvor in dem durch seine treffliche Akustik berühmten stockholmer Opernsaale erklungen sein.

Welcher Wohllaut! Welche vollendete Kunst! Und wie fast unerreichbar für jede andere Sängerin namentlich ihr mezza di voce[1], dieser wichtige Bestandtheil der höhern Gesangskunst!

In der Schlußscene der genannten Oper drückte sie mit dem ausgehaltenen zweigestrichenen G der aus dem Schlafe erwachenden Amina nacheinander folgende Seelenstimmungen aus: zuerst ihr an Bestürzung grenzendes Erstaunen bei dem Anblick des reuevoll zu ihren Füßen gesunkenen Elvino; dann Zweifel, ob sie auch ihren Augen wirklich trauen dürfe; und endlich das seligste Entzücken über die Wiederkehr desjenigen, von dem sie sich verstoßen geglaubt hatte.[2]

---

[1] Technischer Ausdruck für das An- und Abschwellen des Tones durch unmerkliche Schattirungen von dem zartesten Piano bis zur vollsten Kraft und umgekehrt.

[2] Dieses wunderbare G existirt in der hier beschriebenen ausgedehnten

Auch ihre Scalen, Triller, Staccato- und Flautati-Passagen riefen das Staunen und die Bewunderung der Sachverständigen, wie des großen Publikums hervor, und das um so mehr, als man deutlich erkannte, daß die Sängerin alle diese Kunstmittel mit feinem Verständniß nur dann in Anwendung brachte, wenn sie in stilvoller, harmonischer Beziehung zu dem seelischen Inhalt der betreffenden Stellen ihrer Partie standen.

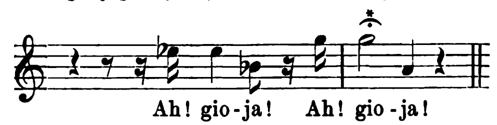
Die hierin zu Tage tretende, so unglaublich rasche Entwickelung der Stimme und Gesangstechnik der Künstlerin veranlaßte damals so manchen, noch nachträglich den Werth des Unterrichts und der Ausbildung in Zweifel zu ziehen, die Jenny Lind vorher erhalten hatte.

Eine derartige falsche Auffassung darf jedoch als ziemlich unbegründet zurückgewiesen werden.

Die Ursache, weshalb Jenny Lind's Kunst vor ihrem Aufenthalte im Auslande noch keine Spur von ihrer später erreichten Vollendung zeigte, dürfte zunächst in dem Umstande zu suchen sein, daß die jugendliche Künstlerin eine sogenannte Theatereleven und als solche außer Stande war, sich der nur allzu häufig vorkommenden verderblichen Verpflichtung des öffentlichen Auftretens zu entziehen, bevor sie noch die nöthigsten Vorstudien beendet hatte — einer Verpflichtung, die allen Bemühungen des Gesangslehrers entgegenwirken mußte.

Und wenn nun auch Jenny Lind's Ausbildung in der Technik der Gesangskunst zum größten Theil der erstaunlichen Gewandtheit zuzuschreiben ist, mit der sie die Fingerzeige Garcia's aufzufassen und sich anzueignen verstand, so wird es für einen unparteiischen Beurtheiler doch keinen Augenblick zweifelhaft sein, daß die Künstlerin in manch anderer wesentlicher Hinsicht ihrem ersten Lehrer [1] für die hervorragende Stellung verpflichtet war, die sie später unter den genialsten Vertretern ihrer Kunst einnahm.

Form in Bellini's Composition nicht. Fräulein Lind hatte dasselbe auf eine kurze Phrase eines ganz gewöhnlichen Recitativs aufgebaut:



Das erste Ah! gioja! war ein erregtes Geflüster; nach diesem hielt die Sängerin die halbe Note G (mit einem Stern bezeichnet) fast unglaublich lange aus und brachte dadurch den oben beschriebenen Eindruck hervor. Diese wunderschöne und durchaus originelle Idee ist nur Fräulein Lind's Genie, nicht dem Bellini's, zuzuschreiben.

[1] J. A. Berg.

Eine solche Umwandlung war also in ihrer Darstellung der „Norma" vorgegangen. Sie hatte die Rolle vorher mit einer dünnen Stimme, in einem provinzialen Stile, mit ermüdeter Kehle und falscher technischer Methode gesungen. Jetzt sang sie dieselbe mit einer Stimme, welche außer ihrem neuen Ton und Wohlklang sich eine Technik angeeignet, die ihr einen Platz unter den ersten Größen der europäischen Sängerwelt sicherte. Was Wunder, wenn Stockholm in wilder Begeisterung aufloderte.

Sie sang in sieben Vorstellungen der „Norma" und in sechs der „Lucia", außerdem noch in einigen Scenen aus Rossini's „Semiramis", und im Januar 1843 wiederholte sie drei- oder viermal ihre Lieblingsrolle „Alice".

Sie trat in verschiedenen neuen Rollen auf: als Amazili in Spontini's „Ferdinand Cortez", wovon der zweite Aufzug achtmal im Laufe des Frühjahrs gegeben wurde, als Valentine in den „Hugenotten", als Minette in „Die diebische Elster", als die Gräfin in „Figaro's Hochzeit", und vor allem als Amina in der „Nachtwandlerin", einer ihrer später berühmtesten Rollen, welche sie zum ersten mal am 1. März 1843 sang. Ueberhaupt war sie, ehe die neun Monate ihres Engagements für das Jahr verflossen waren, zwischen dem 10. October 1842 und dem 21. Juni 1843 hundertundsechsmal in dreizehn verschiedenen Rollen aufgetreten.

Abgesehen von ihrer regelmäßigen Arbeit waren die neun Monate hauptsächlich durch zwei Vorkommnisse bemerkenswerth, von denen das eine ihre Person, das andere die Nation und das Drama betraf.

Das persönliche Ereigniß bildete die letzte Krisis in ihren Familienbeziehungen. Diese waren immer noch gespannt, denn man darf nicht vergessen, daß sie ihren ersten Entschluß, das Aelternhaus zu verlassen — infolge dessen sie zu Lindblads kam —, nie geändert hat. Sie lebte immer noch getrennt von ihnen, und dies fällt jetzt um so mehr auf, als sie nun auch unabhängig von den Lindblads ist und ihre eigenen gemietheten Zimmer allein mit ihrer treuen Louise bewohnt. Damals stand nach dem schwedischen Gesetz ein Mädchen bis zu ihrer Verheirathung unter Vormundschaft. Aber es mußte für sie nach wie vor schwer gewesen

sein, unter der Vormundschaft von Aeltern zu bleiben, welche sich zwar um sie kümmerten und sie hochschätzten, aber Gedanken und Bestrebungen unmöglich verstehen konnten, die dem leichten Sinne des Vaters und dem verbitterten Gemüthe der Mutter gleich fern lagen. Man darf nur an ihr tiefes und eigenthümliches Gefühl der Pflicht, ihre Kunst und deren Erfolge dem Dienste Gottes und der Menschen zu weihen, denken, um zu verstehen, welch große Schwierigkeit ihr dieses Verlangen bereiten mußte ihrem Vater gegenüber, welcher das Leben nie ernst genommen, sowie ihrer Mutter gegenüber, die sich mit Mannhaftigkeit unter der Bürde der Armuth ihren Weg durchgekämpft hatte und sich nie veranlaßt sah, mit der Welt, von der sie doch so hart behandelt worden war, besonders glimpflich zu verfahren.

Im Hinblick auf diese große Schwierigkeit that Jenny Lind einen Schritt, welcher mit ihrem charakteristischen Edelsinn der verwickelten Sache ein Ende machte. Mit ihren unbedeutenden Ersparnissen erwarb sie für ihre Aeltern ein kleines Heim auf dem Lande. Dann erlangte sie deren Einwilligung, die Vormundschaft, welche sie doch aus der Ferne nicht gut ausüben konnten, einem gesetzlich bestellten Vormunde zu übertragen. Die Aeltern gingen darauf ein, und diese Uebertragung bildete einen Wendepunkt in ihrem Leben. Nicht nur macht sie damit den häuslichen Unannehmlichkeiten, welche ihre jungen Tage verdunkelt hatten, ein Ende, nicht nur wird ihre natürliche Liebe zu ihrer Mutter nun frei von der Gefahr des Zusammenstoßes ungleichartiger Temperamente, sondern sie gewinnt auch — was für ihr innerstes Wesen und Leben unentbehrlich war — einen starken persönlichen Rückhalt, um ihre Erregbarkeit zu besänftigen, ihre Unentschiedenheit zu überwinden, der Entmuthigung zu steuern, sich Selbstvertrauen einzuflößen, den Argwohn zu zerstreuen, ihre Gefühle sicher zu leiten und ihr Gewissen zu befestigen. Sie hatte alle die Glut und Schwäche, das Anstürmen und Zurückweichen des dramatischen Genies, und gerade die Höhe und Stärke ihres sittlichen Ideals brachte sie oft in Conflict mit verwickelten Umständen und konnte sie ebenso verwirren und entmuthigen, wie aufmuntern und anfeuern. Dies erweckte in ihr ein sehnsüchtiges Verlangen nach

etwas, das sie von außen her festigen und ermuthigen könnte, wenn sie sich mit ihren höhern Bestrebungen in einer unsympathischen Welt verloren und verlassen fühlte. Oft heftig erregt durch starke Gemüthsbewegungen, bedurfte sie eines äußern Zeichens oder Symbols, welches sie der unerschütterlichen Sicherheit ihres hohen Zieles vergewisserte. Sie mußte jemand zur Seite haben, der sie völlig darüber beruhigen konnte, daß „alles im besten Gange sei" und ihr Glaube an das Gute sie nicht betrüge. Dies hatte ihr Aelternhaus ihr nicht bieten können, und diesen Mangel vermochte ihr nun nichts zu ersetzen; aber es war wenigstens ein großer Trost für sie, daß sie nun einen Vormund erhielt, welcher ihr bis zu seinem Tode im Jahre 1880 nahe stand, und in welchem sie alles verkörpert sah, was weise, gütig und vortrefflich ist. Herr Henric M. Munthe, Richter des zweithöchsten Gerichtshofs, der erwählte Vormund, war ein Mann von edlem Charakter und hervorragender Stellung; seinem Urtheil konnte sie sich mit vollem Vertrauen unterwerfen und auch auf die Würdigung ihrer Kunst konnte sie bei ihm rechnen, denn er selbst war ein guter Musiker und geigte in dem besten Dilettantenquartett in Stockholm. Sein Porträt erinnert an einen freundlichen und gütigen „Thackeray", es ist ein Gesicht voll väterlichen Wohlwollens und gemüthlichen Humors, doch mit der umsichtigen Weisheit eines Rechtsgelehrten. Ehrenhaft, durchaus zuverlässig und bedachtsam sieht er aus, nüchtern und doch nicht unsympathisch. Und er verband auch in der That mit der Klugheit eines Berathers aufrichtige Theilnahme für alles, was ihr am meisten am Herzen lag. Sie schrieb ihm oft und rückhaltslos, sie fand in ihm einen Mann, der sie verstand, auch in Fällen, wo dies von einem Rechtsgelehrten am wenigsten zu erwarten wäre. Solange er die Vormundschaft führte, verwaltete er für sie alle die wohlthätigen Gaben, mit welchen sie ihre Vaterstadt Stockholm so reichlich bedachte. Darüber konnte sie ihm offen schreiben, mit der Gewißheit, ganz verstanden zu werden. Und wie hoch er ihre Ideen in diesen Beziehungen hielt, hat er dadurch an den Tag gelegt, daß er ihre Briefe an ihn aufbewahrte und bei seinem Tode mit der Aufschrift „Spiegel einer edlen Seele" hinterließ. Und doch handelten diese Briefe, wie sie selbst seinem

Sohne schrieb, fast nur von der Vertheilung ihrer wohlthätigen Gaben. Sie äußert dies in einem Briefe vom Juni 1880 an Karl H. Munthe, den Sohn des Richters, welcher ihr nach seines Vaters Tode im April 1880 das Vorhandensein dieser Briefe mitgetheilt hatte. Ihr Brief wirft so viel Licht auf ihren Charakter, daß er der Hauptsache nach hier beigefügt werden soll. Er zeigt ihre eigenste Ansicht über ihre Gaben, wie natürlich sie dieselben fand. Auch sehen wir daraus, wie der alte Herr so ganz auf ihre Pläne einging und wie treu und weise er sie ausführte, ohne Einsprache zu thun und ohne sie durch Mahnungen zu hemmen, während er durch das Aufbewahren der Briefe bewies, wie hoch er ihren Seelenadel zu schätzen wußte.

Dieser Brief an Karl Munthe ist auch für unser Buch von Interesse, denn sie spricht in demselben die Absicht aus, ihre Autobiographie zu schreiben und vor allem ihre künstlerischen Erfahrungen aufzuzeichnen. Obwol dieser Plan beiseite gelegt oder vielmehr gar nicht in Angriff genommen wurde, so dienen doch ihre Worte zur Rechtfertigung des hier gemachten Versuchs, die Umrisse ihrer Künstlerlaufbahn zu zeichnen. In ihren spätern Jahren pflegte sie die Nichtausführung dieses Plans damit zu entschuldigen, daß das Publikum Carlyle's „Reminiscences" schlechterdings nicht verstanden habe. Im Blick auf die Beschränktheit, welche einen so gewaltigen Charakter wie Carlyle misverstand und mishandelte, gab sie jeden Gedanken an die Ausführung ihres Planes auf. „Wenn man ihn, der doch so groß war, so behandeln konnte, welche Achtung würde man dann wol mir zollen?" äußerte sie. „Nein, die Wogen der Vergessenheit mögen über mein armes kleines Leben hinrollen."

Wir lassen einen Auszug aus dem Briefe an den Hofgerichtsrath Karl H. Munthe hier folgen:

1, Moreton Gardens, 15. Juni 1880.

Meine Euch zur Aufbewahrung hinterlassenen Briefe, lieben Brüder und Schwester Emma, können nur Bestimmungen über die Vertheilung von Pensionen und laufenden Unterstützungen enthalten. Was für einen Zweck könnte es wol haben, diese Briefe der Neugier des Publikums preiszugeben, lange nachdem die Schreiberin derselben vergangen und vergessen ist? Mir würde es das Beste scheinen, daß die Briefe ver-

brannt würden, wenn Ihr alle einmal nicht mehr sein werdet. Ich habe mein Leben lang nichts so sehr vermieden und gefürchtet wie das Gelobtwerden für den Beistand, den ich durch Gottes Gnade glücklich genug war, meinen Mitmenschen gewähren zu können, soweit dies eben in meinen Kräften stand; es kann doch auch wirklich kein großes Verdienst sein, andern von dem mitzutheilen, was uns erst selbst gegeben worden ist. Dies ist meine Ansicht über die Sache — und wenn ich mich nicht sehr in Dir getäuscht habe, Bruder Karl, wirst Du wol sagen, daß ich recht habe.

Ueberdies habe ich die Absicht, eine Autobiographie zu schreiben. Mein Leben, namentlich mein Leben als Künstlerin, hat mir ein so überreiches Material zu einer Biographie geliefert, daß ich es fast für meine Pflicht halte, etwas Derartiges zu verfassen, ehe ich aus dieser Welt abgerufen werde, in der mir eine so thätige Rolle zuertheilt worden ist. Daß in einer von mir selbst geschriebenen Biographie mein geliebter Vormund den ihm gebührenden, hervorragenden Platz einnehmen müßte, ist nur natürlich; denn da es eine unbestreitbare Thatsache ist, daß gerade seine Vermittelung und Hülfe bei der Vertheilung meiner kleinen Wohlthaten im Vaterlande für die Empfänger derselben stets von größter Wichtigkeit gewesen ist, so muß auch sein Antheil an dieser Seite meines Lebens klar und unzweifelhaft dastehen. Ach! in meinen Briefen an ihn nimmt er ja keineswegs die Stelle ein, die ihm zukommt; sie würden deshalb immer nur zu meinem Vortheil ausgelegt werden. Und doch, hätte er auch nur einmal gegen meine dringenden Aufträge Einspruch erhoben — was sein edler Sinn und seine Discretion freilich nie erlaubten —, so würde ich höchst wahrscheinlich mich seinen Gründen und Widerreden gefügt haben.

Diese freundliche, väterliche Vormundschaft wurde in gesetzlicher Form von dem königlichen Stadtgerichtshof am 30. Januar 1843 unter dem Vorsitze des Unterpräfecten M. Kuglenstjierna, auf Grund folgenden Gesuchs eingesetzt:

Da ich beschlossen habe, Stockholm für immer zu verlassen und es mir daher unmöglich ist, die nöthige Sorgfalt auf die Vormundschaft meiner lieben Tochter, der Hofsängerin Jenny Lind, zu verwenden, so bitte ich hiermit, mich dieser Pflicht entbinden und an meiner Statt Herrn H. M. Munthe, Richter des Hofgerichts, zum Vormund ernennen zu wollen.

Dies ist von N. J. Lind mit der Bezeichnung „Fabrikant“ unterschrieben, wozu ihm der Besitz eines Webstuhls ein Recht gab. Nachdem Herr Munthe seine Zustimmung in aller Form gegeben,

gewährt der Königliche Gerichtshof die Bitte und Rath H. M. Munthe „wird hiermit zum Vormund der Hoffängerin Jenny Lind den gesetzlichen Bestimmungen gemäß ernannt“.

So schließt ein langes, buntes Kapitel Familiengeschichte in befriedigender Weise. Die Aeltern genießen die Früchte der Freigebigkeit ihrer Tochter; ihre Mühen und Sorgen sind zu Ende. Und nun scheinen die Tage zu beginnen, von welchen die Tochter in ihrem Briefe aus Amerika bei dem Tode ihrer Mutter spricht, Tage der Ruhe und guten Friedens, wo die natürliche Liebe zu ihrem Rechte kommt.

Das zweite wichtige Ereigniß in diesem Frühjahre war das Nationaljubiläum zur Feier der fünfundzwanzigjährigen Regierung des Königs Karl Johann. Der königlichen Familie Bernadotte ist es trotz ihres plötzlichen Eintritts in das Land doch gelungen, sich zum Mittelpunkte der nationalen Interessen zu machen, und bei dem Jubiläum sollte alles, was vaterländisch und volksthümlich, was schwedisch war, zur Geltung kommen. Das Königliche Theater veranstaltete zu diesem Zwecke die Aufführung eines „Divertissement national“, einer Reihe vaterländischer Scenen. Die Tänze sowie der Text rührten von Böttiger her, Tegnér's Schwiegersohn, der selbst ein Dichter war, und die Musik von Berwald, dem Kapellmeister des Königlichen Theaters. In diesem Stücke erschien Jenny Lind als Bauermädchen aus Wermland. Das Stück wurde an siebenundzwanzig Abenden im Februar und März bis in den April hinein gegeben, und im Mai folgte darauf ein anderes Gelegenheitsstück derselben Art, mit nationalen Melodien und Tänzen, „Ein Maientag in Wärend“, voll schwedischer Sittenbilder, Melodien und Costüme, worin sie die Rolle der Heldin Märtha gab und in einer Scene zu Pferde und singend auf der Bühne erschien. Es wurde bis Ende Juni funfzehnmal gegeben. Vortrefflich unterstützte sie dabei der Bariton Belletti als wandernder Italiener. Man kann sich denken, wie ihr schwedisches Blut wallte, als sie mit ganzer Seele sich dem Entzücken hingab, das heimatliche, ihr so liebe Bauernleben darzustellen. Sie ließ ihre Seele in Melodien ausströmen, welche ihr innerstes Wesen berührten und an Klänge und Scenerien erinnerten, die das Schwedenland schwe-

dischen Herzen so theuer machen. Sie muß in der That gefühlt haben, daß nun der Moment gekommen sei, ihre neuen im Auslande gewonnenen Kräfte an den Tag zu legen und ihrem Volke zu beweisen, wie werth sie es halte.

Es ist zu bemerken, daß von dieser Zeit an der Hof eifrig bemüht war, ihr Gunst und Freundschaft zu beweisen, und besonders gütig gegen sie zeigte sich die Königin Desideria, Bernadotte's Gemahlin. Man hat uns gestattet, die interessanten Notizen aus dem Tagebuch einer Hofdame der Königin Desideria zu benutzen, welche sich auf dieses und die folgenden Jahre beziehen. Diese Dame, Fräulein Marie von Stedingk, hatte in frühester Zeit schon Jenny Lind eine große Zukunft geweissagt, als sie von der wunderbaren dramatischen Begabung des elf- bis zwölfjährigen Kindes hörte. Und nun, nach der Rückkehr aus Paris, war es ihr die größte Freude, die Erfüllung ihrer Prophezeiung zu sehen und „unsere Nachtigall, die reizende Jenny Lind" im „Divertissement national" und in ihren großen Rollen „Norma", „Die Nachtwandlerin" u. s. w. zu hören. Sie hatte auch „oft Gelegenheit, sie während des Winters in Privathäusern singen zu hören, wo sie von allen mit Auszeichnung behandelt wurde. Ihr Benehmen und ihr Ruf sind tadellos, ihre Manieren angenehm und bescheiden. Ohne hübsch zu sein, hat sie einen Ausdruck der Reinheit und des Genies, was in Verbindung mit ihrer Jugend und reizenden Figur sie zu einer ungemein anziehenden Erscheinung macht." Dies ist ein entzückendes Bild von ihr aus jener Zeit, — ein einfaches, bescheidenes Mädchen mit leichter, graziöser, beweglicher Figur, und dann die Krone von allem — „ein Ausdruck der Reinheit und des Genies". Bei Schilderung der Jahre 1844—45 werden wir noch mehr von diesem Tagebuche hören.

So schloß das erste Jahr des Engagements in der Heimat erfolgreich, glücklich und zukunftverheißend. Aber war es denn möglich, daß ihr schwedisches Vaterland diese große Gabe als Privatbesitz behalten, als Preis davontragen sollte? Konnte sie so verborgen bleiben? Sollte kein Gerücht über diesen seltenen Gesang an dem nördlichen Meere hinausdringen in die Welt? War denn „die Nachtigall" gefangen und auf immer eingekerkert?

Es war unmöglich, und wir wollen jetzt ihrem ersten Fluge über die Grenzen der Heimat hinaus folgen und sehen, wie sie entdeckt, daß in ihrer Stimme etwas liegt, das alle Schranken zwischen Volk und Volk überspringen und zu dem Herzen derer sprechen kann, deren Zunge ihr fremd ist und deren Augen die Wälder und Seen Schwedens nie erblickt haben. Sie machte im Sommer 1843 einen kleinen Versuch in Finland, welcher außerordentlichen Anklang fand. Eine schöne, begeisterte Beschreibung des Besuchs gibt uns ein Gedicht des betagten finnischen Dichters Topelius, welches er für eine Feierlichkeit im Jahre 1888 auf die Nachricht von Jenny Lind's Heimgang schrieb. Der alte Dichter fühlt sich in langvergangene Zeiten zurückversetzt, da er sie zum ersten mal singen hörte. Wir wagen es, in einer freien Uebersetzung die ersten Verse wiederzugeben, welche fein und genau den Eindruck, den sie auf alle machte, beschreiben, — den Eindruck eines Wesens, welches im Vollbesitz aller Mittel und Fertigkeiten der Kunst doch mit natürlicher Einfachheit von Herz zu Herzen spricht wie ein Vogel, der kunstlos und doch so seelenvoll und fröhlich sein Lied hervorquellen läßt:

Ich hab' Dich im Glanze
Der Jugend erblickt,
Mit Rosen und Myrte
Gar lieblich geschmückt.

War's um Dich auch trübe
Und ärmlich Dein Los,
Doch fühltest Du reich Dich
Und glücklich und groß.

Denn Dir verlieh ja
Des Himmels Gunst
Zu holdester Anmuth
Vollendetste Kunst.

Und was aus dem Herzen
Dir sang und klang,
So innig und rührend,
Zu Herzen auch drang,

Wie Kinderlachen,
Wie weinende Klag'
Wie Lerchenjubel,
Wie Nachtigallschlag.

So ging denn in Finland alles gut.

Aber noch einen andern Schritt in die Welt hinaus sollte sie in diesem Sommer thun, einen Schritt in ein Land, das wol nahe genug lag, um ihr heimatlich zu erscheinen, und doch auch fern genug, um ihr fast fremd zu sein. Schon einmal hatte sie auf ihrer Concerttour im Jahre 1840 Kopenhagen berührt und jetzt besuchte sie es wieder. Es war wieder auf einer Concerttour, über welche sich Aufzeichnungen in den Lebenserinnerungen des Musikers Jakob Axel Josephson finden.

Sein Name ist so eng mit diesem Abschnitte aus Jenny Lind's Leben verkettet, daß wir dabei verweilen müssen, ehe wir mit unserer Erzählung fortfahren. Josephson war ein schwedischer Componist (geboren 1818, gestorben 1880), dessen Lieder in Schweden sehr berühmt geworden sind. In diesen Liedern erscheint er als ein treuer Nachfolger Geijer's und Lindblad's; er hat viel von ihrer Art; andererseits gab er weniger als sie den nationalen Zug in der Musik wieder und zeigte mehr den Einfluß der großen deutschen Liedercomponisten seiner Zeit. Das Hauptereigniß in seinem Leben war eine Studienreise durch Deutschland und Italien; diese brachte ihn ganz unter den Einfluß der classischen Richtung in der Musik, und an dieser Reise war Jenny Lind, wie wir später sehen werden, persönlich und wesentlich betheiligt. Er kehrte 1847 von derselben zurück und wurde 1849 zum Musikdirector der Universität Upsala ernannt. Dort widmete er sich mit unermüdlicher Ausdauer der Einführung der großen Werke der großen Meister, besonders der Oratorien von Händel, Haydn und Mendelssohn. Durch diese Bemühungen, sowie durch seine Vorlesungen in Upsala über die Geschichte der Musik trug er viel dazu bei, mit der Gewalt der Töne den Geschmack der jetzigen Generation in Schweden zu heben und zu läutern. Alle seine Compositionen, deren es viele gibt, darunter auch eine Symphonie, lassen ihn als einen ernsten, hochgebildeten Musiker erkennen.

Im Jahre 1843 war Josephson gerade bei dem kritischen Punkte seiner musikalischen Ausbildung angekommen; er sehnte sich danach, in das Ausland zu gehen, wozu ihm aber die nöthigen Mittel fehlten. Diese Lage konnte Jenny Lind gut verstehen, denn

sie war ja in der gleichen gewesen. Wir werden bald sehen, was sie that. Sie trafen sich im August dieses Jahres in der Stadt Linköping, wohin Josephson zu einem jährlichen Concerte gegangen war, welches unter der Leitung des Concertmeisters Randel zum Besten des dortigen Witwen- und Waisenfonds gegeben wurde. Es war eine angenehme Ueberraschung, wie er in seinem Tagebuche[1] erzählt, eine Anzahl alter Bekannte und Freunde zu treffen, unter andern Jenny Lind und Günther, welche gekommen waren, um ein eigenes Concert zu geben, sich zuvor aber an jenem zu betheiligen. Eine Menge Menschen aus allen Theilen des Landes war zugegen, zum Theil aus Anlaß der Anwesenheit von Fürstlichkeiten. Die Hitze und das Gedränge in der Kirche, wo das Concert stattfand, war unerträglich, und Josephson empfand nicht den Genuß, den er erwartet hatte, — „sogar Jenny Lind war weniger gut disponirt als gewöhnlich“. Dies war am 18. August, aber bei ihrem eigenen Concert am Abende des folgenden Tages war sie voll bei Stimme und er war entzückt: „Jenny Lind selbst sang unübertrefflich schön.“ — — — „Welch ein Glanz im Verein mit der so charakteristischen Großartigkeit ihres Vortrags! Welche Energie und welch ein Pathos sogar in den Fiorituren! Und welche classische Vollendung in ihren Cadenzen!“ — Am Abende wurde ihr ein Ständchen gebracht. Am folgenden Tage hörte er sie in Günther's Concert eine Scene aus dem „Freischütz“ im Costüm singen. „Sie ist unübertrefflich darin!“ lautet sein Urtheil! „Die liebliche, sanfte Ruhe während des ersten Theils der Scene; ihre schönen, ausdrucksvollen Attitüden, wenn sie dem Schall des Hornes und dem Kommen des Geliebten entgegenhorcht; ihr Entzücken und ihr inbrünstiges Gebet bei seinem vermeintlichen Sieg: das alles ist so herrlich, so wahr, so hinreißend, daß man eigentlich nichts darüber sagen kann; aber gerade deshalb empfindet das übervolle Herz nur um so mehr dabei.“ Unter den kleinern Nummern, die sie in diesem Concerte sang, war auch Josephson's Lied: „Trau nicht der Freude!“

---

[1] N. P. Ödman, „Ur en svensk tonsättares lif. En Minnesteckning öfver Jakob Axel Josephson“ (Stockholm 1885), I, 81.

Nach diesem Musikfest in Linköping trennten sich die Freunde. Josephson und Günther setzten ihre gemeinsame Concertreise fort, während Jenny Lind die Gelegenheit zu einem Abstecher nach Kopenhagen benutzte. Ehe die drei wieder zusammentreffen, müssen wir berichten, was sich dort ereignete. Sie hatte beabsichtigt, nur einen Besuch zu machen, aber in Kopenhagen lebte ein eifriger, begeisterter Freund, dem man nichts abschlagen konnte. Es war dies Herr A. A. Bournonville, welcher, wie wir erwähnt haben, schon 1839 von Jenny Lind's Singen in der Oper begeistert, aber entrüstet über das kleine Gehalt war, das sie für ihre großartigen Leistungen am Königlichen Theater erhielt. Er war in Kopenhagen sowie in Stockholm als Balletmeister berühmt und wurde später zum Ritter des Danebrog in Dänemark und des Wasa-Ordens in Schweden ernannt; er war sehr geachtet und beliebt und in seinem Hause wohnte Jenny Lind jetzt wie auch bei ihren spätern Besuchen in Kopenhagen. Er drang in sie, ihre „unvergleichliche Alice“ im „Robert“ zu geben, und bat sie ernstlich, ihre Partie schwedisch zu singen, während die übrigen dänisch singen sollten, da die beiden Sprachen so nahe verwandt seien. Er schreibt in den Memoiren seines Theaterlebens:

Das ganze Theater zeigte die größte Bereitwilligkeit, aber das einzige Hinderniß war Jenny Lind's Scheu, auf einer fremden Bühne aufzutreten. Und als sie Frau Heiberg in dem „Sohn der Wildniß“ gesehen hatte, war sie so von ihr begeistert und zugleich über sich selbst so niedergestimmt, daß sie mich unter Thränen anflehte, ihr die Pein zu ersparen, ihre eigene unbedeutende Person und Talent auf einer Bühne zu zeigen, welcher Frau Heiberg's Genie und Schönheit zu Gebote stehe. Außerdem regten meine Gegengründe sie so sehr auf, daß sie anfing, mich zu beschuldigen, ich hätte ihr eine Falle gestellt. Dies erschreckte und schmerzte mich und ich versprach, alles rückgängig zu machen. Aber nun trat „das Weib“ hervor, denn sobald ich zu zweifeln begann, wurde sie fest.

Eine köstliche Geschichte, heiter und dabei so natürlich! Solange sie selbst nur zweifelt, ist es, wenn auch ernstlich gemeint, doch blos eine Wirkung ihrer Nervosität; aber wenn jemand anderes ihre Kräfte in Frage stellt, so ist das eine Herausforderung, ein Angriff, und „die Künstlerin“ wie „das Weib“ setzt sich zur

Wehr. Bournonville scheint gewußt zu haben, wie aus dieser Art mit ihr zu verfahren Vortheil zu ziehen sei; er setzte ihr so lange mit Zweifeln zu, bis ihre eigenen Zweifel ins Gegentheil umschlugen, denn in der That erlangte er ihre Zustimmung. Sie sang und der Erfolg war großartig, überwältigend. „Jenny Lind hat sich in Dänemark ein zweites Vaterland errungen", schreibt Bournonville. Er bedauert, daß man versäumt habe, sie für die dänische Oper zu gewinnen, und spricht dann weiter von dem Eindruck, den das Ereigniß auf sie hervorgebracht, und von der Entdeckung, welche sie für sich selbst gemacht habe. „Das Eis war gebrochen, Jenny Lind entdeckte, daß sie auch außerhalb Schwedens sich ihren Lebensunterhalt verschaffen könne, und sie erkannte auch, daß eine Künstlerin sich wirklich nicht auf dem heimischen Boden niederlassen, sondern wie ein Wandervogel nur zum Ausruhen dahin zurückkehren sollte." Dies sind die Worte eines Meisters der Bühne, dessen Welt das Drama geworden. Jenny selbst würde freilich nie so gesprochen haben. Aber die Worte geben doch in seiner Sprache den Eindruck wieder, den sie in ihrem Innersten empfand. Sie muß erkannt haben, daß ihr die Thore nun weit geöffnet waren, und daß sie durch dieselben hinaustreten konnte, wann sie wollte. Es gab eine Welt — das wußte sie nun gewiß — außerhalb des Bereichs der Heimat, wo sie finden würde, daß ihre Kräfte anerkannt, ihre Gaben willkommen geheißen, ihr Genie mit warmer Sympathie aufgenommen werden würde. Es gab noch andere Welten, die sie erobern konnte. Dies muß wahrlich wie eine Offenbarung gewesen sein für ein Wesen, das, wie wir soeben aus dem Auftritte mit Bournonville ersehen haben, so wenig auf sich selbst hielt. Kopenhagen bezeichnet ohne Frage eine bedeutungsvolle Wendung in ihrem Leben. Es war ein Vorbote von dem, was da kommen sollte. Bournonville erzählt, was sich bald als richtig erwies, mit einem Anfluge berechtigten Stolzes über sein prophetisches Urtheil: „Ihr Name gewann bald einen europäischen Ruf; sie wurde mit Gold und Ruhm überschüttet; Fürsten und Völker wetteiferten in ihren Gaben; Dichter besangen sie; mitten im Winter fehlte es ihr nie an Blumen."

Sie sang blos zweimal im Theater, am 10. und 13. Sep-

tember, und am 16. September in einem Concerte in dem großen Saale des Hôtel d'Angleterre. Die Oper war beidemal Meyerbeer's „Robert der Teufel". In Th. Overskou's Geschichte der dänischen dramatischen Kunst findet sich eine vortreffliche Kritik darüber. Bei ihr, wird gesagt, war es nicht eine Clique von Bewunderern, die über die eine oder andere glänzende Eigenschaft in Entzückung geriethen, sondern es war das ganze Publikum, welches durch die Harmonie aller Elemente der wahren künstlerischen Schönheit zur Begeisterung hingerissen wurde. Dann heißt es weiter:

Es ist von Jenny Lind gesagt worden, daß sich bei ihr alles vereint, um sie zu einer vollendeten dramatischen Sängerin zu machen: eine klare, volle, wohlklingende Stimme, eine reizende und leichte Manier des Gesangs, den sie nie mit unpassenden und unschönen Coloraturen überladet, ein im hohen Grade seelenvoller und hinreißender Vortrag und ein außerordentliches dramatisches Talent; dazu endlich noch ein ganz eigenartiger Reiz, der über der Persönlichkeit der bewunderungswürdigen Künstlerin ausgebreitet liegt, und eine auf der Bühne ungemein seltene Natürlichkeit, welche die Zuschauer sofort für sie einnimmt und den wohlthuendsten Eindruck hervorbringt. — So richtig und zutreffend dieses auf alle Einzelheiten eingehende Lob der Künstlerin auch ist, so gibt es doch nur eine sehr unvollkommene Vorstellung von der merkwürdigen Begabung, mit der sie, ohne durch Schönheit zu blenden, sobald sie sich nur zeigte und zu singen oder zu sprechen begann, augenblicklich alle hinriß und bezauberte; denn diese ihre Macht hatte ja ihren rechten Grund und Ursprung in einer unbeschreiblichen, rein individuellen Lieblichkeit, die alles Unschöne von vornherein ausschloß und zugleich alle ihre seltenen natürlichen Vorzüge in so schönem Vereine zeigte, daß man einen unwiderstehlichen Eindruck von hoher Seelenreinheit und Anmuth empfing.[1]

Man könnte keine bessern Worte finden, um den Eindruck zu beschreiben, welchen Jenny Lind überall hervorbrachte. Es ist interessant und eigenthümlich, wie alle feingebildeten und sympathischen Beobachter, wenn sie diesen Eindruck zu schildern versuchen, immer dieselben Worte wählen: „Genie und Reinheit", sagt eine Dame am stockholmer Hofe. „Grazie und Seelenreinheit", sagt der dänische

[1] Th. Overskou, „Den danske Skueplads i dens Historie" (Kopenhagen 1864).

Kritiker. „Eine edle Natur“, sagt die Upsalaer Zeitschrift. Dieselben Ausdrücke wiederholen sich fortwährend und alle legen Zeugniß ab von der Macht des persönlichen Charakters, welcher die verschiedenen Gaben der Kunst und der Natur in ein lebensvolles und unwiderstehliches Ganze verschmolz. Ihre eigene Persönlichkeit ist es, welche der Stimme und der Handlung solch wunderbaren Zauber verleiht, und der hervorgebrachte Eindruck hat auch ohne persönliche Schönheit (wie immer erzählt wird) doch stets den vollen Charakter „des Schönen“, sodaß man nicht anders kann, als von ihrem „Reiz“ und ihrer „Lieblichkeit“ zu sprechen.

Es war übrigens nicht allein die Aussicht auf einen ausgedehntern Zuhörerkreis, welche sich ihr in Kopenhagen eröffnete. Sie gewann dort auch wie in Stockholm in hohem Grade die Bewunderung und Freundschaft bedeutender Männer, wie der Maler Jensen und Melbye, des Dichters Oehlenschläger, hauptsächlich aber Hans Christian Andersen's, welcher völlig bezaubert war und ihr lange eine Verehrung bewies, in der die ihm eigene Einfalt und Kindlichkeit so köstlich hervortritt. In den „Märchen meines Lebens“ erzählt er in schönen Worten, wie Bournonville seinen Beistand angerufen habe, um sie zum Singen zu überreden:

„Außerhalb Schwedens“, sagte sie, „bin ich nie aufgetreten; in meiner Heimat sind alle so liebreich und gut gegen mich, und wenn ich nun in Kopenhagen aufträte und ausgepfiffen würde! Ich darf es nicht wagen.“ .... Jenny Lind trat als Alice in „Robert der Teufel“ auf. Es war wie eine neue Offenbarung im Reiche der Kunst; die jugendfrische, schöne Stimme drang in aller Herzen; hier herrschte Wahrheit und Natur; alles erhielt Bedeutung und Klarheit. In einem Concert sang Jenny Lind ihre schwedischen Lieder; es war etwas so Eigenthümliches, so Hinreißendes; man dachte nicht an den Concertsaal; die Volksmelodien übten, von einer so reinen Weiblichkeit mit dem unsterblichen Gepräge des Genies vorgetragen, ihre Allmacht. — Ganz Kopenhagen befand sich in einer Verzückung. Jenny Lind war die erste Künstlerin, der die dänischen Studenten eine Nachtmusik brachten; die Fackeln leuchteten rings um die gastliche Villa, vor der der Gesang dargebracht wurde; sie sprach ihren Dank dadurch aus, daß sie wieder einige schwedische Lieder sang, und ich sah sie dann in den dunkelsten Winkel eilen und ihr Gefühl ausweinen. „Ja, ja“, sagte sie, „ich will mich anstrengen, ich will streben, ich werde tüchtiger sein, als ich bin, wenn

ich wieder nach Kopenhagen komme." Auf der Bühne war sie die große Künstlerin, die über ihre ganze Umgebung hinwegragte, daheim in ihrem Zimmer ein weiches junges Mädchen mit dem ganzen Gemüth und der Frömmigkeit des Kindes. .... Man lacht, man weint, es thut Einem wohl, wie ein Kirchgang; man wird ein besserer Mensch; man fühlt, daß Gott in der Kunst ist, und wo Gott Angesicht gegen Angesicht vor uns steht, da ist eine heilige Kirche. .... Man fühlt bei ihrem Auftreten auf der Bühne, daß es ein reines Gefäß ist, worin der heilige Trank uns gereicht wird.

Dies ist ein hervorragender Zug in ihrem Charakter — so natürlich und doch so selten —, daß jeder Triumph, statt sie mit ihrer Leistung zufriedenzustellen, sie nur zu weitern Anstrengungen anfeuert, um desselben würdiger zu werden.

Wir schließen diesen Besuch in Kopenhagen mit einem schönen und rührenden Berichte von Herrn Bournonville über einen Vorfall, welcher ihm das Geheimniß von Jenny Lind's Bedeutung zu jener Zeit zu enthalten scheint. Wir fürchten das anmuthige Französisch wird bei der Uebersetzung von seinem Reize einbüßen, aber dennoch geben wir die Worte hier wieder:

Oft haben die Reize der Natur, die Herrlichkeit der Kunst, die Begeisterung für das Wahre und das Schöne einen Drang zu poetischem Ergusse in mir geweckt; warum verstummt denn heute meine Laute vor den süßen Tönen Jenny Lind's? warum finde ich denn heute keinen würdigen, wenn auch schwachen Widerhall der Accorde, welche meiner Seele eine unbekannte Welt eröffnet haben? Wollte man in Worten die Töne einer Stimme wiedergeben, welche aus den untersten Tiefen des menschlichen Gemüths schöpft, so hieße das in der Finsterniß Schatten suchen oder am hellen Mittag ein Wachtfeuer anzünden. Auch würde meine Stimme unter dem Donner des Beifalls der Nation verhallen. Das einfache Blümchen, welches ich der gefeierten, berühmten Künstlerin bieten könnte, würde unter den Füßen der begeisterten Menge zertreten. — Die Erinnerung an ihr Talent und an ihren Aufenthalt im Schoße meiner Familie werde ich stets bewahren und vermache der Nachwelt nur einen Zug aus ihrem Leben, welcher ein Ehrentitel für sie sein wird an dem Tage, da die „Bravos" allmählich verstummen und die Dichter andere vergöttern werden: Ein Freund von mir genoß alle Vortheile des Wohlstandes, der allgemeinen Achtung, des Kunstsinnes, der Anhänglichkeit seiner Verwandten und der Liebe seiner schönen jungen Gattin. Da brachte ihn eine schlimme Krankheit an den Rand des Grabes, — — Gott errettete ihn! — Er lag noch schwach und

blaß auf seinem Lager, als die Begeisterung, welche Jenny Lind in Kopenhagen hervorrief, bis in sein Krankenzimmer drang und in seiner jungen Frau das lebhafteste Bedauern weckte, da sie so gern ihrem Gatten den Genuß des seltenen Talents verschafft hätte. Jenny, von ihrem Wunsche in Kenntniß gesetzt, erbot sich, dem Genesenden vorzusingen, und mitten in ihren schönsten Triumphen, während der Hof und die Stadt sich ängstlich fragten, ob sie wol noch wenigstens einen Tag bleiben werde, — fand sie Zeit, dieses junge Paar mit ihrer himmlischen Stimme zu entzücken. Es war am Sonntag, den 16. September 1843, zu der Stunde, da in den Kirchen des Herrn Lob erschallte. Unbeobachtet gab Jenny diesen Beweis ihrer Nächstenliebe und Mozart's und Mathilde Waage Petersen's Dankesthränen tauften sie mit dem Namen „Engel". — Die freudige Bewegung beschleunigte die Genesung meines Freundes.

Möge Gott Jenny Lind segnen!

Möge sie die Früchte ihrer Nächstenliebe ernten, wenn sie einmal eine Gattin wird!

Sollte der Himmel ihr Kinder schenken, so möge ihnen dieser wahre Zug bekannt werden.[1]

Diese Freundlichkeit war nicht vergessen, als sie zwei Jahre später nach Kopenhagen zurückkam, denn auf der Rückseite eines Gemäldes, welches ihr damals überreicht wurde — ein Kranz weißer Rosen von Jensen —, stehen unter andern die Namen dieses glücklichen jungen Paares: Mozart und Mathilde.

Noch sei erwähnt, daß sie hinging, dem Kranken vorzusingen, obwol sie am Nachmittag desselben Tags in dem Saale des Hôtel d'Angleterre in ihrem eigenen großen Concert aufzutreten hatte, wo sie zwei Nummern aus „Norma" und außerdem schwedische Balladen und Volkslieder sang.

So endigte der erste Flug in das Ausland, der erste kurze Erfolg auf einer fremden Bühne. Sie kehrte nach Schweden zurück, um ihre Concertreise fortzusetzen, und als sie auf dem Dampfer „Scandia" am 25. September nach Westerwick kam, traf sie wieder mit Günther und Josephson zusammen, welche nach einer erfolgreichen musikalischen Soirée dort geblieben waren. Die Freunde brachten den Abend im Hotel miteinander zu. Josephson schreibt:

---

[1] Obiger Bericht in französischer Sprache hat sich unter ihren Papieren gefunden.

Ich war hocherfreut, sie nach den glänzenden Triumphen, die sie in Kopenhagen gefeiert hat, jetzt wiederzusehen. Ihre geniale Anspruchslosigkeit hat sich durch diese neuen Ergebnisse keineswegs vermindert: ihre Natur wird immer harmonischer, und vielleicht ist dies der Grund, daß auch ihre Stimmung jetzt so viel gleichmäßiger und herzlicher ist als vor ihrer Reise.

Josephson trennte sich jetzt am Schlusse ihrer gemeinsamen Kunstreise von Günther, welcher direct nach Stockholm zurückging, während Josephson sich Jenny und ihrer Begleiterin, welche auf ihrem Wege zu einem Concert in Norrköping waren, in der Hoffnung anschloß, sich ihr nützlich machen zu können. So reiste er ihr denn am 28. September auf einem leichten Gefährte nach und holte ihren Wagen in Vida ein. Er nahm nun abwechselnd auf seinem Bauerwägelchen und auf ihrem Kutschersitze Platz, während sie ihm einige von Andersen's Gedichten aus einem ihr vom Dichter selbst verehrten Buche vorlas. In einem Dorfwirthshause nahmen sie ein improvisirtes Mahl ein mit Tafelmusik von einer alten Drehorgel, welche sich dort vorgefunden hatte. Sie kamen an demselben Abende in Norrköping an und brachten den folgenden Tag mit Arrangiren und Probiren zu, während Sänger von Upsala Jenny abends ein Ständchen brachten. Josephson berichtet:

Nach der Probe verbrachte ich mit meinen Nachbarinnen und Reisekameraden einen höchst angenehmen Abend, theils am Theetisch, theils am Klavier. Jenny sang mehrere von Lindblad's neuen, noch nicht veröffentlichten Liedern: sie tragen, ebenso wie alle frühern, den Stempel des Genies; doch läßt sich deutlich erkennen, daß er im Liede mehr und mehr den Charakter einer ruhigen Entwickelung in Bezug auf das melodische Element gewinnt. Jener Mysticismus, welcher in den meisten seiner ältern Lieder (namentlich in denen des zweiten und dritten Heftes) lebt, und der denselben freilich ihre so sehr bezaubernde Wirkung verleiht, ist jetzt mehr in den Hintergrund getreten: die Melodie ist fließender, deshalb aber nicht minder innig als früher; das Ganze hat eine milde Klarheit gewonnen....

Durch die hohe Ausbildung, die sowol Jenny's Gesang als auch ihre Stimme erlangt hat, durch die Eigenartigkeit, die ihrem Vortrage Farbe gibt, verliert das Lied, wie mir scheint, in ihrer Wiedergabe viel von der unbewußten Inspiration des Augenblicks — sie singt das Lied auch schön, und besser als fast alle anderen Sängerinnen, das versteht sich — aber doch nicht so wie J. L. Bei der geht der eigene

liche Charakter des Liedes eben nie verloren, und dies gerade weil die Stimme keine methodische Ausbildung und Kunstfertigkeit besitzt. Eine künstlerisch geschulte Stimme erfordert bei ihrer Anwendung stets eine gewisse Thätigkeit der Reflexion: die natürliche Hingabe an den Gegenstand wird dadurch beeinträchtigt, sie ist nicht mehr so unmittelbar. Die voll entwickelte Stärke und Klangfarbe der Stimme hat bei Jenny Lind etwas so Großartiges, Erhabenes, daß sie ihre Kraft vielleicht noch ausschließlicher der Musik großen Genres widmen müßte. Indessen ist es immer interessant, sie singen zu hören, was ihr gefällt. Ihre geniale Natur strahlt immer in ihrer vollen Glorie hervor.[1]

Diese höchst interessante Kritik eines Freundes zeigt, daß ihre Stimme gerade damals, ehe sie die neuerworbene technische Ausbildung mit ihrem eigensten Wesen verschmolzen hatte, zuweilen zu mächtig für diese leichtern, einfachern Lieder war, welche sie einige Jahre später, als sie ihre Kunst völlig bemeisterte, mit solch ausgesuchter Zartheit des Tons und des Ausdrucks vortrug, daß eben diese Lieder Lindblad's den ersten Musikern Deutschlands unmittelbar zum Herzen sprachen.

Am 30. September fand ihr Concert statt, wobei sie Arien aus „Figaro“, „Norma“, „Robert“ und „Niobe“ sang. Während des Soupers bei General Cronhjelm wurde ihr an diesem Abende wieder ein Ständchen gebracht; am nächsten Morgen reiste sie nach Stockholm ab.

Sie trat wieder mit ihrem frühern Gehalte auf ein weiteres Jahr ein und im Laufe desselben — zwischen dem 4. October 1843 und dem 5. Juli 1844 — erschien sie sechsundsechzigmal in sechzehn verschiedenen Rollen, davon in sechs zum ersten mal. Sie brachte es bis zur sechzigsten Darstellung der Alice, zur neunundvierzigsten der Lucia, zur sechsunddreißigsten der Agathe, zur sechsundzwanzigsten der Norma und zur achtzehnten in der „Nachtwandlerin“. Das Jubiläumsstück „Der Maientag in Wärend“ wurde bis wenige Tage vor der Landestrauer um König Karl Johann gegeben, infolge deren das Theater vom 6. März bis zum 2. Mai geschlossen blieb. Ihre neuen Rollen waren Thyra in den „Elfen“, einer Oper von einem bedeutenden niederländischen Pianisten, van Boom, welcher

[1] Ödman, a. a. O.

in Stockholm lebte; Fiorilla in Rossini's „Il Turco in Italia"; Armida in Gluck's berühmtem Werke und Anna Bolena in Donizetti's Oper desselben Namens. Ueber Armida schrieb sie einige charakteristische Zeilen an Rath Munthe[1] am 17. Februar 1844:

Ich hoffe, daß die Musik zur „Armida" dem Herrn Hofgerichtsrath einen rechten Hochgenuß gewähren wird. Sie ist, ebenso wie das ganze Stück, so groß und erhaben, daß meine eigene Kleinheit unfehlbar darin zu Tage treten wird. Aber ich habe mich von dem göttlichen Hauch, der diese Musik durchweht, so begeistern lassen, daß ich mein unbedeutendes „Ich" gern in den Hintergrund stelle.

Am Anfang des Jahres 1844 beschäftigte sie sich im Verein mit Günther lebhaft mit Josephson's Laufbahn. Günther hatte während ihres gemeinschaftlichen Herbstausfluges Pläne für seine Reise ins Ausland gemacht und ihm schon im November einen Vorschlag zu einem Concert in Stockholm, um die nöthigen Mittel für ihn zu gewinnen, mitgetheilt. „Jenny Lind", hatte er geschrieben, „weiß alles und hat überdies einen anonymen Brief von Upsala in dieser Angelegenheit erhalten." Am 12. Januar 1844 erhielt Josephson zu seiner Freude einen liebenswürdigen Brief von Jenny, worin sie die Nachricht von dem Concert, welches sie und Günther zu seinem Besten geben wollten, bestätigte.[2] Am 6. März besprach er mit ihnen die Einzelheiten, aber gegen Ende April wurde das Concert zu seiner großen Befriedigung von Stockholm nach Upsala verlegt und auf Pfingstmontag anberaumt. Es gelang über alles Erwarten. So treu und aufopfernd hatte sie an der Verwirklichung des Traumes eines andern gearbeitet, welcher mit ihr das edelste Streben nach dem höchsten Ideale theilte und mit denselben Schwierigkeiten zu kämpfen hatte. Zwei lange Jahre hatte sich Josephson nach dieser Gelegenheit gesehnt und nun war sie ihm geboten. Es war ein gutes Werk, welches reichlich lohnte.

Die Saison verlief wie gewöhnlich. Jenny Lind schrieb an Andersen zur Zeit der Landestrauer:

[1] Dieser Brief, gleich allen andern an Hofgerichtsrath Munthe gerichteten, welche in diesem Buche angeführt werden, ist von Hofgerichtsrath Karl H. Munthe, seinem Sohne, freundlichst mitgetheilt worden.

[2] Ödman, „Ur en svensk tonsättares lif", I, 106.

Stockholm, 19. März 1844.

Mein guter Freund und Bruder!

Herr Bournonville theilt mir in seinem letzten Briefe an mich mit, daß Sie „Thränen weinen“, weil ich so schweigsam bin. Das ist doch wol nur Scherz, glaube ich; aber da ich in Bezug auf Sie ein böses Gewissen habe, beeile ich mich, mit einigen Zeilen mich noch einmal in Erinnerung zu bringen, und bitte Sie, als meinen Freund und Bruder, mir nicht böse zu sein, sondern mir bald einen Beweis zu geben, daß ich mein Recht auf Ihre Freundschaft und Ihr Wohlwollen nicht gänzlich verloren habe!

Unaussprechlich vielen Dank für die schönen Erzählungen! Ich finde sie so göttlich schön, daß ich glaube, es ist das Reinste und Herrlichste, was jemals aus Ihrer Feder geflossen ist. Ich weiß nicht, welcher von den Erzählungen ich den Preis zuerkennen soll, aber — Gott weiß, ob nicht „Das häßliche Entlein“ dennoch die schönste ist und bleibt. — Mein Gott, welch herrliche Gabe, seine hehren Gedanken in Worte kleiden und auf einem kleinen Stück Papier andern Menschen so begreiflich machen zu können, was es heißen soll, daß das Edelste gar oft im Verborgenen weilt, umhüllt von Elend und Lumpen, bis die Verwandlung eintritt und im göttlichen Lichte seine wahre Gestalt sich zeigt! Dank, innigen Dank für so viel Rührendes und Lehrreiches! Jetzt sehne ich mich sehr nach der Stunde, in welcher ich Ihnen mündlich sagen kann, wie stolz ich auf Ihre Freundschaft bin, die mir zutheil wurde, und in welcher es mir vergönnt sein wird, mit meinen Liedern meinen, wenn auch unbedeutenden, Dank auszudrücken. — Aber Sie werden gewiß besser als irgendjemand sonst unser schwedisches Sprichwort auffassen: „Jeder Vogel singt nach seinem Schnabel“.

Fräulein Bremer schrieb ja wohl an Sie! — Svea's Reich hat jetzt Trauer, Friede über den Dahingeschiedenen! Glücklich ist man doch nur, wenn man wohl geborgen ist. — Jetzt ist unser Theater für eine Zeit von sieben bis acht Wochen geschlossen, und das ist durchaus nicht amüsant; aber wir üben wenigstens während der Zeit neue Sachen ein.

Wissen Sie, lieber Freund, ich habe es so heimisch bei mir: frohe, sonnenhelle Zimmer, eine Nachtigall und einen Zeisig. Der letztere ist seiner berühmten Kameradin dennoch im Singen weit überlegen, denn während die erstere zusammenkauert und schweigend auf ihrer Sprosse sitzt, hüpft der Zeisig munter in seinem Bauer umher und sieht so freundlich und lustig aus, als ob er durchaus nicht neidisch, sondern nur dazu geschaffen wäre, seine schweigsame Nachbarin zu ermuntern! — Dann singt er einen Gesang — so hoch — so tief — so liebenswürdig und klangvoll, daß ich mich neben ihn setze und in meinem Innern einen

unhörbaren Lobgesang an den anstimme, welcher „so viel in dem Schwachen vermag". Ach, es ist göttlich, sich zufrieden zu fühlen!

Mein guter, bester Freund, ich fühle mich in der That so glücklich! Es ist mir als käme ich von einem stürmischen Meere in eine friedliche Hütte. Viele Kämpfe haben sich gelegt, viele Gedanken sind geklärt. Mancher Stern ist wieder erglänzt und — ich beuge meine Knie vor dem Throne der ewigen Gnade und rufe: „Gottes Wille geschehe in allem!"

Leben Sie wohl! Gott segne und beschütze Sie, das wünscht

Ihre ergebene Schwester

Jenny.

Die Ruhe in dem behaglichen kleinen Heim geht rasch zu Ende. Ein Flug in das Ausland soll nun unternommen werden, welcher sie weiter hinaustragen wird als nach Finland und Kopenhagen. Es ist kein geringerer Ort als Berlin, welches anfängt auf diesen wunderbaren Gesang aufmerksam zu werden und Anstalten trifft, ihn für sich zu gewinnen. Meyerbeer ist dort mit einem Werke beschäftigt, welches die Glorie des Königreichs Preußen verherrlichen soll, und er ist bemüht, sich dafür jedes erreichbaren Talents zu versichern. Er hatte Jenny Lind, wie wir wissen, in Paris singen hören und hatte damals gefühlt, daß Berlin ihre richtige Sphäre sei. Jetzt wurden seine Erinnerung und sein Eifer aufgefrischt durch die Begeisterung eines bedeutenden Künstlers, welcher von Stockholm nach Berlin zurückgekommen und von feuriger Bewunderung für das, was er dort gesehen und gehört, erfüllt war. Dies war Herr Paul Taglioni, ein Bruder der berühmten Tänzerin (ein Nachkomme mütterlicherseits des schwedischen Tragöden Karsten) und wohlbekannt in Paris wie in Berlin als graziöser Tänzer, als tüchtiger Balletcomponist und als einsichtsvoller, erfahrener Kritiker. In einem Gespräche mit ihrem Sohne erwähnte Frau Goldschmidt viele Jahre später, Paul Taglioni's Besuch in Stockholm habe ohne Zweifel Meyerbeer's Erinnerung an ihren Gesang in Paris im Juli 1842 aufgefrischt. Herrn Taglioni's Berichte über die Erfolge, von welchen er im Königlichen Theater in Stockholm selbst Zeuge gewesen war, schreibt sie Meyerbeer's ernstliches Bemühen zu, sie für Berlin zu gewinnen, damit sie die Hauptrolle in der neuen Oper — „Das Feldlager in Schlesien" — übernehme,

welche er zur Eröffnung des neuen Königlichen Opernhauses in der preußischen Hauptstadt schrieb.

Schriftliche Berichte über die von Meyerbeer gemachten Anerbietungen sind nicht vorhanden, dieselben hatten aber im Laufe des Sommers so bestimmte Gestalt angenommen, daß Jenny Lind sich im Juli zu einem Besuche in Dresden veranlaßt fühlte, um dort ihr Deutsch so zu vervollkommnen, wie es das Auftreten bei einer so wichtigen Veranlassung im Opernhause zu Berlin verlangte. Nach Dresden ging sie also guten Muthes, sobald die Saison vorüber war, welche am 5. Juli mit acht Vorstellungen des „Turco in Italia“ schloß, einer fast vergessenen Oper von Rossini, in welcher sie die Rolle der Fiorilla spielte. Fräulein von Stedingk erzählt, wie sie sich incognito in das Theater geschlichen — da der Hof noch in Trauer war — und sie in dieser Oper gehört habe, in welcher sie „sogar die unangenehme Rolle der Fiorilla graziös und weiblich gestaltete. Ich ziehe aber Norma vor, welche ihr größter Triumph ist.“

Sie bricht in Begeisterung aus bei der Schilderung einer Theegesellschaft, worüber wir ihrem Tagebuch Folgendes entnehmen:

1844. Meine zweite Theegesellschaft galt Jenny Lind vor ihrer Abreise nach Deutschland. Karl und Charlotte[1] waren die andern Gäste. Es war ein unbeschreiblicher Genuß für mich, als sie sich an mein Klavier setzte und sang; mein kleines Zimmer ist mir seitdem noch lieber und harmonischer geworden.

Die Königin-Witwe war bei der Abschiedsaudienz, die sie Jenny gewährte, unbeschreiblich freundlich mit ihr. Sie schenkte ihr ihre eigene und des Königs (Karl Johann) Porträtmedaillen; außerdem noch eine Uhr, damit, wie sie hinzufügte, die Künstlerin die Zeit zur Heimkehr ins Vaterland nicht vergessen möge.[2]

So kam die Zeit für das neue Unternehmen. Sie hatte geglaubt, „aus einem stürmischen Meere in eine friedliche Hütte“ gekommen zu sein. So hatte sie im März an Andersen geschrieben.

---

[1] Graf und Gräfin Karl Björnstjerna.

[2] Aus dem Tagebuche des Fräulein Marie von Stedingk, Hofdame Ihrer Majestät der verstorbenen Königin-Witwe von Schweden. (Mit besonderer Erlaubniß der Testamentsvollstrecker des Fräulein von Stedingk abgedruckt.)

Aber eine größere Reise in ein weiteres Meer steht ihr nun bevor. Der Wind bläst günstig, die Segel sind aufgehißt, sie muß gehen. Der erste Ton, welchen sie in Berlin singt, wird ihr Schicksal besiegeln. Kein Zurückziehen wird mehr möglich sein. Hinaus in die tiefen Fluten werden die Strömungen sie treiben. Die große europäische Welt mit ihren Völkern und Königen, ihren Musikern und Helden, wird sie umringen, wird sie mit unwiderstehlicher Gewalt an sich reißen. Ihre Einkehr in Stockholm, ihrem „geliebten Stockholm", wird seltener und seltener; zuletzt wird sie nur zurückkommen, um es mit Stiftungen zu bereichern und ihm Lebewohl zu sagen.

Viertes Buch.

Meisterschaft.

Erstes Kapitel.

In Dresden.

Wieder hebt sich der Vorhang; ein neuer Act unsers erhabenen Dramas beginnt, eine neue Phase in dem großen Künstlerleben, das wir so treu wie möglich zu schildern versuchen mit Hülfe der uns erhaltenen Aufzeichnungen und der Erinnerungen einzelner Personen, die noch mehr Werth haben als schriftliche Quellen oder gedruckte Kritiken.

Zum zweiten mal verläßt Jenny Lind ihre Heimat, ihre Freunde und alles, was ihrem Herzen am nächsten steht, und zieht aus, gehorsam dem Rufe der Pflicht, um in einem völlig fremden Lande ihr Glück zu versuchen. Wieder haben wir ihr auf einer Reise zu folgen, welche sie aber diesmal nicht als lernbegierige Schülerin, sondern als hochgebildete und vollendete Meisterin ihrer Kunst unternimmt. Zwar ist sie noch voll Mistrauen in ihre künstlerische Kraft, aber sie ist doch vollständig fähig, diese Kraft zum Erstaunen und Entzücken der strengsten Kritiker der Welt zu entfalten.

Es bot sich ihr eine glänzende Gelegenheit, die wol jeden strebsamen Künstler verlockt haben würde. Allein das schreckliche Heimweh lag im Wege, das schmerzliche Gefühl der Leere, welches in diesem Falle bei ihr fast den Charakter der von den Aerzten Nostalgie genannten Krankheit annahm.

Doch können wir uns wohl vorstellen, daß einer so durch und durch skandinavischen Natur deutsche Denkweise und deutsche Sitten sympathischer waren als französische. Denn Frankreich nimmt wie

in den Gebräuchen, so auch in der Sprache eine eigenthümliche Stellung unter den Völkern Europas ein, während zwischen den stammverwandten Deutschen und Skandinaviern sich viele Berührungspunkte finden, die im ganzen genommen von den sorgfältigen Beobachtern der ethnographischen Merkmale innerhalb der europäischen Völkerschaften als wohl beachtenswerth erkannt werden.

Kein festeres Band gibt es als religiöse Uebereinstimmung. Luther's Lehre hat in Schweden und Norwegen ebenso festen Fuß gefaßt wie in Deutschland, und die engen Beziehungen, welche sich so gebildet hatten, waren durch die schrecklichen Erfahrungen des Dreißigjährigen Kriegs keineswegs gelockert worden.

Auch das von Fredrika Bremer und Hans Christian Andersen so warm und lebendig geschilderte häusliche Leben in Skandinavien spricht die Deutschen sehr an und ist dem an den Ufern der Elbe und Weser in der That nicht unähnlich.

Hier haben wir nun zwei Punkte, welche wir wol als Verbindungsglieder zwischen den beiden Völkern ansehen dürfen, anderer nicht zu gedenken, welche hier aufzuzählen nicht am Platze wäre.

In Anbetracht dieser Berührungspunkte glauben wir, daß Jenny Lind sich in Deutschland nicht so fremd fühlte, wie zuvor in Frankreich, obwol ihre Vaterlandsliebe so tief und leidenschaftlich war, daß es schien, als könne sie sich in keinem andern Lande wahrhaft glücklich fühlen.

Selten aber ist es dem Genie gestattet, sich selbst seinen Wirkungskreis zu wählen. Die Dinge gehen ihren eigenen Gang. Wenn der Würfel erst gefallen ist, so bleibt nichts übrig als sich der Nothwendigkeit zu unterwerfen und auf dem einzigen noch offen liegenden Wege voranzuschreiten mit dem festen Entschlusse, was auch kommen möge, das Ziel zu erstreben, und dies that denn auch Jenny Lind.

Ihr Abschied von Schweden war, wie wir gesehen, ergreifend gewesen.

Der Leser wird sich noch der einzelnen Umstände erinnern, welche Fräulein Marie von Stedingk erwähnt; sie schließt den Bericht darüber in ihrem Tagebuche mit den Worten: „Ich war auch

bei der Abschiedsvorstellung zugegen und fühlte, daß ich nie etwas so Erhabenes wie Jenny Lind gesehen habe."

Sie war in der That erhaben in jedem Sinne des Wortes. Es war an der Zeit, daß die Deutschen dies erfuhren, und sie traf demgemäß ihre Anstalten.

Nie war es ihre Art gewesen, sich allein auf ihr Genie zu verlassen; sie wußte wohl, daß ein guter Erfolg nur durch die Verbindung des Genies mit gewissenhaftem Fleiß zu erreichen sei. Als gebildete Musikerin, als Sängerin, als Schauspielerin, als verständnißvolle Dolmetscherin der Meisterwerke der größten dramatischen Componisten der modernen Schulen hatte sie nichts mehr zu lernen. Sie bedurfte nicht einmal weiterer Erfahrung, denn nachdem sie sich in Paris die Methode des Gesanges angeeignet hatte, war ihr auch schon reichliche Gelegenheit geworden, die Vortrefflichkeit derselben auf der Bühne zu erproben. Aber um sich eines Erfolges in Berlin zu versichern, mußte sich zu diesen hohen Fähigkeiten eine genaue Kenntniß der deutschen Sprache gesellen, wenigstens der Aussprache, wenn sie auch nicht die grammatische Seite ganz beherrschte. Wir haben schon gesehen, mit welchem Eifer sie in Paris die Schwierigkeiten der französischen und italienischen Sprache zu überwinden suchte, als sie dort zum ersten mal die Nothwendigkeit erkannte, sich dieselben anzueignen. Sie befand sich jetzt in Betreff des Deutschen in derselben Lage, und weit entfernt, der schwierigen Aufgabe aus dem Wege zu gehen, wählte sie das beste Mittel, sie zu lösen. Sie beschloß, sich eine Zeit lang dem ruhigen und regelmäßigen Studium desselben zu widmen und zwar nicht in der Stadt, in welcher sie zum ersten mal vor einem deutschen Publikum auftreten sollte, sondern in Dresden, wo sie nicht blos den besten Unterricht, sondern auch Gelegenheit finden konnte, denselben durch den Besuch eines der ersten Opernhäuser Deutschlands zu vervollständigen. Hier hatte auch Meyerbeer eine Zusammenkunft mit ihr veranstaltet, um mit ihr über die Hauptrolle in dem bedeutenden Werke „Das Feldlager in Schlesien" zu sprechen, welches er zur Wiedereröffnung des großen Opernhauses in Berlin componirte.

Jenny Lind begab sich denn in Begleitung ihrer Tante,

Fräulein Apollonia Lindskog, von ihren Verwandten „Tante Lona" genannt, nach Dresden und kam am 25. Juli dort an, nur drei Wochen nach ihrem letzten Auftreten in Stockholm. Es war wahrhaftig nicht ihre Art, viel Zeit in „nothwendiger Ruhe" zu vergeuden!

Durch den glücklichsten Zufall begegnete ihr bei ihrer Ankunft in der sächsischen Hauptstadt ihr treuer und geschätzter Freund Jakob Axel Josephson, welcher damals durch ihre großmüthige Hülfe in den Stand gesetzt worden war, seine Studien in Deutschland zu machen. Er ging gerade über die Alte Brücke an einer Menge Wagen vorbei, welche Reisende von dem Leipziger Bahnhof in die Stadt brachten, und als er einen Blick in einen derselben warf, sah er Jenny Lind und neben ihr Tante Lona. Er erzählt darüber in seinem Tagebuche:

Ich rief sie sofort an; die Droschke hielt. Nachdem ich sie mitten in dem Gedränge von Reisenden begrüßt und mit ihnen verabredet hatte, daß ich sie ein Stündchen später im Hotel aufsuchen würde, ließ ich sie fahren.

Er erzählt weiter, wie er den beiden Damen seinen Besuch abstattet und Jenny Lind „glücklich und zufrieden" findet, und fährt dann fort:

Es war ja gerade Jenny Lind, der ich es zu danken hatte, daß ich mich jetzt selbst hier im Auslande befand. Da hätte ich ihr denn eigentlich viel zu sagen gehabt; aber theils wollte sie auf dem Ohr nicht recht hören, theils auch wußte ich nicht viel über die Sache zu sagen. Zwischen alten guten Freunden bedarf es auch nicht vieler Worte.[1]

Der Abend wurde in angenehmer Weise verbracht; auf einen Gang im Mondschein auf der Brühl'schen Terrasse folgte ein gemüthliches Nachtessen im Hotel. Am nächsten Morgen wurde die Stadt durchwandert, um eine Privatwohnung für die Damen und ein Klavier für Jenny Lind und ein anderes für Josephson zu finden; dann begaben sich die drei um 6 Uhr in das schöne alte Opernhaus[2], um Wagner's „Rienzi" zu hören, der dort im

[1] Ödman, „Ur en svensk tonsättares lif" (Stockholm 1886), II, 141.

[2] Im Jahre 1869 abgebrannt, seitdem aber in noch großartigerm Maßstabe wieder aufgebaut.



Jahre 1842 mit großem Erfolge gegeben worden war und den Grund zu dem spätern Ruf des Componisten gelegt hatte.

Es ist leicht begreiflich, daß Jenny Lind, da sie Dresden nur zum Zweck des Studiums besuchte, ein verhältnißmäßig zurückgezogenes Leben in ihrer Privatwohnung führte und nur sehr selten in Gesellschaft ging. Sie war aber selbstverständlich mit einem Empfehlungsschreiben an den schwedischen Consul, Herrn Karl Kaskel, einen persönlichen Freund Meyerbeer's, versehen, und Josephson gibt uns einen anziehenden Bericht über ihr Erscheinen bei jener Abendgesellschaft, welche in der letzten Woche des Juli in der Villa des Vaters von Herrn Kaskel gegeben wurde. Abgesehen von dem etwas hochklingenden Stile des jungen Mannes, der eben seine Künstlerlaufbahn beginnt und seine kritische Fähigkeit im besten Lichte zeigen will, gewährt der Bericht doch ein gewisses Interesse:

Heute ist es gerade einen Monat her, seit ich den schwedischen Boden verließ. Diese so kurze Zeit ist für mich doch schon reich an Erfahrungen gewesen — sie hat mir wenigstens den Anfang zu manchen interessanten Bekanntschaften geboten — viel Musik habe ich gehört und auch eine und die andere Beobachtung über den gegenwärtigen Stand der Musik in Deutschland gemacht. Wenn auch die Liebe zu der edlern Gattung der Musik, wie sie hierzulande schon seit mehr als einem Jahrhundert gepflegt worden ist, heute immer noch bedeutend mehr hervortritt als in andern Ländern, so kann man doch sagen, daß jetzt die Instrumentalmusik allein hier wirklich florirt, da ein empfindlicher Mangel an bedeutenden Vertretern des Gesangs, d. h. an ausübenden Künstlern, herrscht. Was Wunder also, daß ein so geniales Talent, wie das Jenny Lind's, überall wo es erscheint, großartig und hoch über dem gewöhnlich „Interessanten" stehend, jetzt wie ein Blitzstrahl hineinleuchtet in die kunstliebende deutsche Sängernacht und helle Flammen der Begeisterung entzündet im Herzen dieser musikfreundlichen, von Musik überfließenden Germania? Der Anfang dazu ist heute Abend gemacht worden; freilich nur in einer kleinen Soirée, aber doch in einer Weise, die erkennen ließ, daß eine Wiederholung im größten Maßstabe nicht wohl ausbleiben kann. Consul Kaskel hatte die Damen Lind und Lindskog, den Kaufmann Beskow mit Familie, den Pastor Oedberg mit seinem Zögling und mich, nebst mehrern musikliebenden Dresdnern eingeladen. . . . . Eigentlich waren wir die Gäste von Kaskel's Aeltern, die einen schönen Landsitz am Ufer der Elbe bewohnen; der Vater ist Inhaber eines großen und angesehenen Bankhauses. Der Abend begann wie gewöhnlich mit Unterhaltung. Die „gemüthlichen" und „treu-

herzigen“ Sachsen zeigten sich als gute Wirthe. Die Sächsinnen ebenfalls..... Man bat Jenny zu singen; sie setzte sich an das Klavier und begann mit „Fern im Walde“.[1] Sie hatte es noch nicht zu Ende gesungen, als schon ein Murmeln des Beifalls durch die Versammlung ging. Sie sang es noch einmal — darauf „Trau nicht der Freude“ — mußte dann „Fern im Walde“ zum dritten mal singen und danach die Romanze aus Winter's „Unterbrochenem Opferfest“, jenen lieblichen classischen Sang, der so anmuthig und hold auf dem melodischen Strome dahingleitet, aus dessen Tiefe Gold und Perlen mit hellem Glanze durch die klaren Fluten heraufschimmern und leuchten..... Als Jenny danach noch die Arie aus „Niobe“[2] mit den prachtvollsten Coloraturen und mit ihrem großartigsten musikalischen Vortrag zum Besten gegeben hatte, brach das Entzücken sich in lautem Applaus Bahn, und den ganzen Abend über blieb man noch „ganz entzückt“; denn man hatte ja seit Gott weiß wie langer Zeit nichts Derartiges gehört. Dieser glänzende, bisjetzt freilich nur private Anfang von Jenny's Auftreten in Deutschland war für uns dort versammelte Schweden außerordentlich beglückend, und wir hörten mit rechter Freude, wie inständig die guten Deutschen sie baten und bestürmten, sich doch auf irgendeine Art, sei es in einem Concert oder auf der Bühne, öffentlich hören zu lassen.

Mit Ausnahme dieser von Josephson erwähnten Veranlassung, bei welcher Jenny Lind so großen Eindruck machte, lebte sie mit Fräulein Apollonia während ihres ganzen Aufenthalts in Dresden in strengster Zurückgezogenheit. Sie hatte in der That nur wenig Zeit für ihre Studien und selbst für ihre Verhandlungen mit Meyerbeer, denn am 28. August — nur einen Monat nach ihrer Ankunft auf dem Leipziger Bahnhof in Dresden — wurde sie nach Stockholm zurückberufen, um in ihrer Stellung als „Hofsängerin“ sich an den Festlichkeiten zu betheiligen, welche bei der Krönung des Königs Oscar I. stattfanden.

Die Uhr, die sie von der Königin Desideria erhalten, hatte sie gemahnt zurückzukehren, aber der Besuch war diesmal von nur sehr kurzer Dauer.

Der Hof hatte die Trauer abgelegt und ganz Stockholm war

---

[1] „Herdegossen“, ein schwedisches Lied von Berg, welches einige langgedehnte Töne hat, über die wir später noch ausführlicher sprechen werden.

[2] „Il soave è ben contento“ aus Pacini's „Niobe“, mit der glänzenden caballetta — „I tuoi frequenti palpiti“ in B.



in festlichem Schmucke zu Ehren der bevorstehenden Feierlichkeit. Leider war Fräulein Marie von Stedingk, welche zum Hofstaat der verwittweten Königin gehörte, durch die strenge Hofetiquette verhindert, den Vorstellungen im Königlichen Theater beizuwohnen, und daher gibt uns auch ihr Tagebuch keinen Bericht über Jenny Lind's Auftreten. Aber wir wissen aus den Theaterarchiven, daß sie zehnmal auf der Bühne erschien, dreimal in der „Nachtwandlerin", dreimal in „Norma", einmal in Gluck's „Armida" und dreimal in einzelnen Aufzügen des „Freischütz", der „Norma", „Lucia di Lammermoor" und „Anna Bolena".[1]

So völlig erkannten die Schweden ihre begabte Landsmännin in ihrem wahren Werthe, daß sie den Gedanken, sie zu verlieren, nicht ertragen konnten. In der Hoffnung, sie von einem Engagement in Deutschland abzuhalten, bot ihr Graf Hamilton, der damalige Director des Königlichen Theaters, ein Engagement als erste Sängerin für acht Jahre mit einem jährlichen Gehalte von 5000 Riksdaler Banco (etwa 8400 Mark) an, ein Gehalt, welches ihr nach Ablauf des Contracts als lebenslängliche Pension bleiben sollte. Sie hatte große Lust, dieses Anerbieten anzunehmen, obwol ihre Freunde das Aeußerste thaten, ihr klar zu machen, daß sie dadurch das übrige Europa alles Antheils an dem Genusse ihrer außergewöhnlichen Talente berauben würde. Lange blieb sie unerschütterlich bei ihrem Entschlusse. Eines Tages aber kam ein vertrauter Freund auf ein seltsames Mittel, sie zu überzeugen, auf welches nur jemand, der ihre Eigenart gründlich kannte, verfallen konnte. Nachdem er sie, wie er fürchtete im Begriffe, den gefährlichen Contract zu unterschreiben, verlassen hatte, begegnete er auf der Straße einem Generalconsul, welcher sich auf seine genaue Bekanntschaft mit allem, was Musik betrifft, viel zu gut that. Diesem Herrn erzählte er die Geschichte und sprach sein lebhaftes Bedauern

[1] Die Daten waren: 18. und 20. September: „Die Nachtwandlerin"; 24. September: „Der Freischütz" (zweiter Aufzug); 26. September: „Norma" und „Anna Bolena" (einzelne Aufzüge); 27. September: „Der Freischütz" und „Lucia" (einzelne Aufzüge); 30. September: „Armida"; 2. October: „Die Nachtwandlerin"; 4., 8. und 9. October: „Norma".

aus über die Wendung, welche die Sache genommen. Zu seinem großen Erstaunen faßte der Generalconsul die Sache ganz anders auf; er meinte, die Künstlerin müsse trotz ihrer Triumphe in der Heimat wohl gefühlt haben, daß sie der Erreichung eines ähnlichen Erfolgs auf einem größern Gebiete nicht gewachsen sei. Ueberzeugt von dem Eindruck, den diese lächerliche Verkehrung der wahren Sachlage auf Jenny haben würde, beeilte sich ihr Freund, ihr davon Mittheilung zu machen, und auf der Stelle ward ihm die Genugthuung, zu sehen, wie sie den gefährlichen Contract zerriß und so der Sache für immer ein Ende machte.

Zurücktreten konnte sie nun nicht mehr und so nahm sie baldmöglichst nach der letzten Darstellung der „Norma" am 9. October von ihren Freunden Abschied und trat ihre folgenschwere Reise an, zu der sie durch Ablehnung des Engagements in Stockholm gezwungen wurde, und die für sie um so peinlicher war, da sie bei ihrem angeborenen Mangel an Selbstvertrauen die Furcht vor der ungewissen Zukunft nicht abschütteln konnte.

Zweites Kapitel.

Am Hofe zu Berlin.

Trotz der zeitweiligen Unterbrechung ihrer Sprachstudien in Dresden war Jenny Lind doch für die herannahende Probe zur festgesetzten Zeit wohl vorbereitet.

Von der Wichtigkeit dieser strengen Probe und von den unausbleiblichen und [illegible] doch [illegible] Folgen derselben kann man sich kaum eine Vorstellung machen. Die Erfolge der jungen Künstlerin in ihrem eigenen Lande waren nichts gegenüber der [illegible], welche ihrer in Berlin wartete. [illegible] von [illegible] Begabung von ihrem eigenen [illegible] mit Beifall und Bewunderung aufgenommen, daß sie [illegible] erscheinen auf einer Bühne, welche sie schon als Kind [illegible], von den im Kampfe der Tierwelt [illegible] [illegible]

verschiedenen Gründen nicht als ein unbedeutendes Moment für die kommende Krisis angesehen werden. Und hierin lag auch die große Schwierigkeit, ein Widerspruch, den nur die Zukunft lösen konnte. Obwol Jenny Lind, sofern es ihren europäischen Ruf galt, ihr eigentliches Debut in der großen Welt der Kunst, in Berlin, zu machen hatte, so waren ihr doch Gerüchte vorangeeilt, welche erwarten ließen, daß sie dort nicht als eine unbekannte Debutantin, sondern als eine vollendete, anerkannte Künstlerin ersten Ranges auftrete; als eine Primadonna, die nicht nach ihrem Werthe an sich zu beurtheilen wäre, sondern nach dem Maßstabe der ersten Gesangsgrößen seit Anfang des Jahrhunderts. Denn während die Erfahrungen der stockholmer Kritiker beschränkt waren, gab es in Berlin Kritiker, welche mit den Darstellungen der Malibran, der Pasta, der Mara, der Sontag, der Schröder-Devrient und sogar der berühmten Catalani wohl bekannt waren; der Grisi, der Persiani und anderer bedeutenden Sterne am Opernhimmel jener Zeit gar nicht zu gedenken. Es war ganz gewiß, daß Jenny Lind's Darstellungen mit denen dieser strahlenden Gestirne vergangener und gegenwärtiger Tage verglichen und einer, wenn auch nicht ungerechten, doch rücksichtslosen Kritik unterworfen werden würden.

Wir hören zuweilen, daß man sich wundert, weshalb sie so bescheiden, unsicher und mistrauisch gegen ihre eigenen Kräfte war. Hatte sie denn nicht tausendfachen Grund dazu? Ueber die Vollkommenheit ihres eigenen Ideals konnte sie nicht im Zweifel sein, allein sie wußte nicht, hatte auch kein Mittel zu erfahren, inwieweit die Höhe dieses Ideals bei dem streng kritischen Publikum, vor dem sie nun auftreten sollte, Anerkennung finden würde. Sie hatte niemals die Catalani, die Pasta, die Sontag oder die Malibran gehört, und doch hatten die Verhältnisse sie ihnen allen als Rivalin gegenübergestellt. War ihr Ideal wirklich höher als das der andern? War es überhaupt ebenso hoch? Wie konnte sie darauf eine Antwort finden? Sie muß die Schwierigkeit der Lage erkannt, sie muß gefühlt haben, daß ihre Stellung in vielen Beziehungen eine ganz ungewöhnliche war. Und doch entzog sie sich der Feuerprobe nicht, und als die Zeit dann herannahte, war sie bereit.

Nach ihrem letzten Auftreten in Stockholm am 9. October rüstete sie sich ohne Verzug zur Reise und kam in der dritten Woche des October in Begleitung ihrer Gesellschafterin Louise Johansson in Berlin an, wo sie Anstalten traf, den Winter über in dem Hause einer Frau Reyer[1] in der Französischen Straße Nr. 43 zu wohnen.

Während sie sich auf ihr erstes Auftreten auf der Bühne vorbereitete, lebte sie in gänzlicher Zurückgezogenheit von dem öffentlichen Leben, fand aber in dem Kreise von Privatfreunden, an welche sie empfohlen war, die wärmste Aufnahme. Meyerbeer war natürlich höchst aufmerksam gegen sie. Er befand sich ihr gegenüber in einer fast peinlichen Lage. Er allein war für ihr Erscheinen in der preußischen Hauptstadt verantwortlich und ihr Erfolg oder Miserfolg war für ihn eine fast ebenso wichtige Sache wie für sie selbst. Sein Geschmack, seine Erfahrung, sein künstlerisches Urtheil hatte er eingesetzt für ihre Fähigkeit, die Stellung auszufüllen, in welche er sie einführte. Durch ihn wurde sie der königlichen Familie privatim vorgestellt, deren Glieder, besonders Königin Elisabeth, sie mit einer Huld und Freundlichkeit empfingen, welche viel dazu beitrugen, ihren Besuch außerordentlich angenehm zu machen.

Eine Soirée bei der Prinzessin von Preußen[2] ist bemerkenswerth als die erste ihr gebotene Gelegenheit, ihr Talent vor dem Hofe zu zeigen. Dieselbe fand in der letzten Woche des November statt. Sie schrieb darüber an ihren Vormund, Rath Munthe:

Berlin, 2. December 1844.

Ich habe bei Hofe gesungen und dabei das Glück gehabt, sehr zu gefallen. Das klingt wol etwas eitel und hochmüthig, aber ich meine es nicht so. Die Gräfin Rossi (Sontag) war auch dort; und meine Bescheidenheit verbietet mir fast, zu sagen, was sie geäußert haben soll. Wo ich auch bin, habe ich einen ganz unbegreiflichen Erfolg. Ich gehe viel in die vornehme Gesellschaft; denn sie ist ja der erste Zugang zu dieser Kunstwelt, und — wissen Sie, Herr Hofgerichtsrath, — ich bin jetzt schon in ganz Berlin bekannt, und die Leute sprechen von mir mit

[1] Frau Reyer, Schwester der Baronin von Ridderstolpe, scheint einen Lehrer in Berlin geheirathet zu haben.

[2] Der spätern Kaiserin Augusta.

in den Gebräuchen, so auch in der Sprache eine eigenthümliche Stellung unter den Völkern Europas ein, während zwischen den stammverwandten Deutschen und Skandinaviern sich viele Berührungspunkte finden, die im ganzen genommen von den sorgfältigen Beobachtern der ethnographischen Merkmale innerhalb der europäischen Völkerschaften als wohl beachtenswerth erkannt werden.

Kein festeres Band gibt es als religiöse Uebereinstimmung. Luther's Lehre hat in Schweden und Norwegen ebenso festen Fuß gefaßt wie in Deutschland, und die engen Beziehungen, welche sich so gebildet hatten, waren durch die schrecklichen Erfahrungen des Dreißigjährigen Kriegs keineswegs gelockert worden.

Auch das von Fredrika Bremer und Hans Christian Andersen so warm und lebendig geschilderte häusliche Leben in Skandinavien spricht die Deutschen sehr an und ist dem an den Ufern der Elbe und Weser in der That nicht unähnlich.

Hier haben wir nun zwei Punkte, welche wir wol als Verbindungsglieder zwischen den beiden Völkern ansehen dürfen, anderer nicht zu gedenken, welche hier aufzuzählen nicht am Platze wäre.

In Anbetracht dieser Berührungspunkte glauben wir, daß Jenny Lind sich in Deutschland nicht so fremd fühlte, wie zuvor in Frankreich, obwol ihre Vaterlandsliebe so tief und leidenschaftlich war, daß es schien, als könne sie sich in keinem andern Lande wahrhaft glücklich fühlen.

Selten aber ist es dem Genie gestattet, sich selbst seinen Wirkungskreis zu wählen. Die Dinge gehen ihren eigenen Gang. Wenn der Würfel erst gefallen ist, so bleibt nichts übrig als sich der Nothwendigkeit zu unterwerfen und auf dem einzigen noch offen liegenden Wege voranzuschreiten mit dem festen Entschlusse, was auch kommen möge, das Ziel zu erstreben, und dies that denn auch Jenny Lind.

Ihr Abschied von Schweden war, wie wir gesehen, ergreifend gewesen.

Der Leser wird sich noch der einzelnen Umstände erinnern, welche Fräulein Marie von Stedingk erwähnt; sie schließt den Bericht darüber in ihrem Tagebuche mit den Worten: „Ich war auch

bei der Abschiedsvorstellung zugegen und fühlte, daß ich nie etwas so Erhabenes wie Jenny Lind gesehen habe."

Sie war in der That erhaben in jedem Sinne des Wortes. Es war an der Zeit, daß die Deutschen dies erfuhren, und sie traf demgemäß ihre Anstalten.

Nie war es ihre Art gewesen, sich allein auf ihr Genie zu verlassen; sie wußte wohl, daß ein guter Erfolg nur durch die Verbindung des Genies mit gewissenhaftem Fleiß zu erreichen sei. Als gebildete Musikerin, als Sängerin, als Schauspielerin, als verständnißvolle Dolmetscherin der Meisterwerke der größten dramatischen Componisten der modernen Schulen hatte sie nichts mehr zu lernen. Sie bedurfte nicht einmal weiterer Erfahrung, denn nachdem sie sich in Paris die Methode des Gesanges angeeignet hatte, war ihr auch schon reichliche Gelegenheit geworden, die Vortrefflichkeit derselben auf der Bühne zu erproben. Aber um sich eines Erfolges in Berlin zu versichern, mußte sich zu diesen hohen Fähigkeiten eine genaue Kenntniß der deutschen Sprache gesellen, wenigstens der Aussprache, wenn sie auch nicht die grammatische Seite ganz beherrschte. Wir haben schon gesehen, mit welchem Eifer sie in Paris die Schwierigkeiten der französischen und italienischen Sprache zu überwinden suchte, als sie dort zum ersten mal die Nothwendigkeit erkannte, sich dieselben anzueignen. Sie befand sich jetzt in Betreff des Deutschen in derselben Lage, und weit entfernt, der schwierigen Aufgabe aus dem Wege zu gehen, wählte sie das beste Mittel, sie zu lösen. Sie beschloß, sich eine Zeit lang dem ruhigen und regelmäßigen Studium desselben zu widmen und zwar nicht in der Stadt, in welcher sie zum ersten mal vor einem deutschen Publikum auftreten sollte, sondern in Dresden, wo sie nicht blos den besten Unterricht, sondern auch Gelegenheit finden konnte, denselben durch den Besuch eines der ersten Opernhäuser Deutschlands zu vervollständigen. Hier hatte auch Meyerbeer eine Zusammenkunft mit ihr veranstaltet, um mit ihr über die Hauptrolle in dem bedeutenden Werke „Das Feldlager in Schlesien" zu sprechen, welches er zur Wiedereröffnung des großen Opernhauses in Berlin componirte.

Jenny Lind begab sich denn in Begleitung ihrer Tante,

Fräulein Apollonia Lindskog, von ihren Verwandten „Tante Lona" genannt, nach Dresden und kam am 25. Juli dort an, nur drei Wochen nach ihrem letzten Auftreten in Stockholm. Es war wahrhaftig nicht ihre Art, viel Zeit in „nothwendiger Ruhe" zu vergeuden!

Durch den glücklichsten Zufall begegnete ihr bei ihrer Ankunft in der sächsischen Hauptstadt ihr treuer und geschätzter Freund Jakob Axel Josephson, welcher damals durch ihre großmüthige Hülfe in den Stand gesetzt worden war, seine Studien in Deutschland zu machen. Er ging gerade über die Alte Brücke an einer Menge Wagen vorbei, welche Reisende von dem Leipziger Bahnhof in die Stadt brachten, und als er einen Blick in einen derselben warf, sah er Jenny Lind und neben ihr Tante Lona. Er erzählt darüber in seinem Tagebuche:

> Ich rief sie sofort an; die Droschke hielt. Nachdem ich sie mitten in dem Gedränge von Reisenden begrüßt und mit ihnen verabredet hatte, daß ich sie ein Stündchen später im Hotel aufsuchen würde, ließ ich sie fahren.

Er erzählt weiter, wie er den beiden Damen seinen Besuch abstattet und Jenny Lind „glücklich und zufrieden" findet, und fährt dann fort:

> Es war ja gerade Jenny Lind, der ich es zu danken hatte, daß ich mich jetzt selbst hier im Auslande befand. Da hätte ich ihr denn eigentlich viel zu sagen gehabt; aber theils wollte sie auf dem Ohr nicht recht hören, theils auch wußte ich nicht viel über die Sache zu sagen. Zwischen alten guten Freunden bedarf es auch nicht vieler Worte.[1]

Der Abend wurde in angenehmer Weise verbracht; auf einen Gang im Mondschein auf der Brühl'schen Terrasse folgte ein gemüthliches Nachtessen im Hotel. Am nächsten Morgen wurde die Stadt durchwandert, um eine Privatwohnung für die Damen und ein Klavier für Jenny Lind und ein anderes für Josephson zu finden; dann begaben sich die drei um 6 Uhr in das schöne alte Opernhaus[2], um Wagner's „Rienzi" zu hören, der dort im

---

[1] Ödman, „Ur en svensk tonsättares lif" (Stockholm 1886), II, 141.

[2] Im Jahre 1869 abgebrannt, seitdem aber in noch großartigerm Maßstabe wieder aufgebaut.



Jahre 1842 mit großem Erfolge gegeben worden war und den Grund zu dem spätern Rufe des Componisten gelegt hatte.

Es ist leicht begreiflich, daß Jenny Lind, da sie Dresden nur zum Zweck des Studiums besuchte, ein verhältnißmäßig zurückgezogenes Leben in ihrer Privatwohnung führte und nur sehr selten in Gesellschaft ging. Sie war aber selbstverständlich mit einem Empfehlungsschreiben an den schwedischen Consul, Herrn Karl Kaskel, einen persönlichen Freund Meyerbeer's, versehen, und Josephson gibt uns einen anziehenden Bericht über ihr Erscheinen bei jener Abendgesellschaft, welche in der letzten Woche des Juli in der Villa des Vaters von Herrn Kaskel gegeben wurde. Abgesehen von dem etwas hochklingenden Stile des jungen Mannes, der eben seine Künstlerlaufbahn beginnt und seine kritische Fähigkeit im besten Lichte zeigen will, gewährt der Bericht doch ein gewisses Interesse:

Heute ist es gerade einen Monat her, seit ich den schwedischen Boden verließ. Diese so kurze Zeit ist für mich doch schon reich an Erfahrungen gewesen — sie hat mir wenigstens den Anfang zu manchen interessanten Bekanntschaften geboten — viel Musik habe ich gehört und auch eine und die andere Beobachtung über den gegenwärtigen Stand der Musik in Deutschland gemacht. Wenn auch die Liebe zu der edlern Gattung der Musik, wie sie hierzulande schon seit mehr als einem Jahrhundert gepflegt worden ist, heute immer noch bedeutend mehr hervortritt als in andern Ländern, so kann man doch sagen, daß jetzt die Instrumentalmusik allein hier wirklich florirt, da ein empfindlicher Mangel an bedeutenden Vertretern des Gesangs, d. h. an ausübenden Künstlern, herrscht. Was Wunder also, daß ein so geniales Talent, wie das Jenny Lind's, überall wo es erscheint, großartig und hoch über dem gewöhnlich „Interessanten" stehend, jetzt wie ein Blitzstrahl hineinleuchtet in die kunstliebende deutsche Sängernacht und helle Flammen der Begeisterung entzündet im Herzen dieser musikfreundlichen, von Musik überfließenden Germania? Der Anfang dazu ist heute Abend gemacht worden; freilich nur in einer kleinen Soirée, aber doch in einer Weise, die erkennen ließ, daß eine Wiederholung im größten Maßstabe nicht wohl ausbleiben kann. Consul Kaskel hatte die Damen Lind und Lindskog, den Kaufmann Beskow mit Familie, den Pastor Oedberg mit seinem Zögling und mich, nebst mehrern musikliebenden Dresdnern eingeladen. .... Eigentlich waren wir die Gäste von Kaskel's Aeltern, die einen schönen Landsitz am Ufer der Elbe bewohnen; der Vater ist Inhaber eines großen und angesehenen Bankhauses. Der Abend begann wie gewöhnlich mit Unterhaltung. Die „gemüthlichen" und „treu-

herzigen" Sachsen zeigten sich als gute Wirthe. Die Sächsinnen ebenfalls..... Man bat Jenny zu singen; sie setzte sich an das Klavier und begann mit „Fern im Walde".[1] Sie hatte es noch nicht zu Ende gesungen, als schon ein Murmeln des Beifalls durch die Versammlung ging. Sie sang es noch einmal — darauf „Trau nicht der Freude" — mußte dann „Fern im Walde" zum dritten mal singen und danach die Romanze aus Winter's „Unterbrochenem Opferfest", jenen lieblichen classischen Sang, der so anmuthig und hold auf dem melodischen Strome dahingleitet, aus dessen Tiefe Gold und Perlen mit hellem Glanze durch die klaren Fluten heraufschimmern und leuchten..... Als Jenny danach noch die Arie aus „Niobe"[2] mit den prachtvollsten Coloraturen und mit ihrem großartigsten musikalischen Vortrag zum Besten gegeben hatte, brach das Entzücken sich in lautem Applaus Bahn, und den ganzen Abend über blieb man noch „ganz entzückt"; denn man hatte ja seit Gott weiß wie langer Zeit nichts Derartiges gehört. Dieser glänzende, bisjetzt freilich nur private Anfang von Jenny's Auftreten in Deutschland war für uns dort versammelte Schweden außerordentlich beglückend, und wir hörten mit rechter Freude, wie inständig die guten Deutschen sie baten und bestürmten, sich doch auf irgendeine Art, sei es in einem Concert oder auf der Bühne, öffentlich hören zu lassen.

Mit Ausnahme dieser von Josephson erwähnten Veranlassung, bei welcher Jenny Lind so großen Eindruck machte, lebte sie mit Fräulein Apollonia während ihres ganzen Aufenthalts in Dresden in strengster Zurückgezogenheit. Sie hatte in der That nur wenig Zeit für ihre Studien und selbst für ihre Verhandlungen mit Meyerbeer, denn am 28. August — nur einen Monat nach ihrer Ankunft auf dem Leipziger Bahnhof in Dresden — wurde sie nach Stockholm zurückberufen, um in ihrer Stellung als „Hofsängerin" sich an den Festlichkeiten zu betheiligen, welche bei der Krönung des Königs Oscar I. stattfanden.

Die Uhr, die sie von der Königin Desideria erhalten, hatte sie gemahnt zurückzukehren, aber der Besuch war diesmal von nur sehr kurzer Dauer.

Der Hof hatte die Trauer abgelegt und ganz Stockholm war

---

[1] „Herdegossen", ein schwedisches Lied von Berg, welches einige langgedehnte Töne hat, über die wir später noch ausführlicher sprechen werden.

[2] „Il soave è ben contento" aus Pacini's „Niobe", mit der glänzenden caballetta — „I tuoi frequenti palpiti" in B.



in festlichem Schmucke zu Ehren der bevorstehenden Feierlichkeit. Leider war Fräulein Marie von Stedingk, welche zum Hofstaat der verwitweten Königin gehörte, durch die strenge Hofetiquette verhindert, den Vorstellungen im Königlichen Theater beizuwohnen, und daher gibt uns auch ihr Tagebuch keinen Bericht über Jenny Lind's Auftreten. Aber wir wissen aus den Theaterarchiven, daß sie zehnmal auf der Bühne erschien, dreimal in der „Nachtwandlerin", dreimal in „Norma", einmal in Gluck's „Armida" und dreimal in einzelnen Aufzügen des „Freischütz", der „Norma", „Lucia di Lammermoor" und „Anna Bolena".[1]

So völlig erkannten die Schweden ihre begabte Landsmännin in ihrem wahren Werthe, daß sie den Gedanken, sie zu verlieren, nicht ertragen konnten. In der Hoffnung, sie von einem Engagement in Deutschland abzuhalten, bot ihr Graf Hamilton, der damalige Director des Königlichen Theaters, ein Engagement als erste Sängerin für acht Jahre mit einem jährlichen Gehalte von 5000 Riksdaler Banco (etwa 8400 Mark) an, ein Gehalt, welches ihr nach Ablauf des Contracts als lebenslängliche Pension bleiben sollte. Sie hatte große Lust, dieses Anerbieten anzunehmen, obwol ihre Freunde das Aeußerste thaten, ihr klar zu machen, daß sie dadurch das übrige Europa alles Antheils an dem Genusse ihrer außergewöhnlichen Talente berauben würde. Lange blieb sie unerschütterlich bei ihrem Entschlusse. Eines Tages aber kam ein vertrauter Freund auf ein seltsames Mittel, sie zu überzeugen, auf welches nur jemand, der ihre Eigenart gründlich kannte, verfallen konnte. Nachdem er sie, wie er fürchtete im Begriffe, den gefährlichen Contract zu unterschreiben, verlassen hatte, begegnete er auf der Straße einem Generalconsul, welcher sich auf seine genaue Bekanntschaft mit allem, was Musik betrifft, viel zu gut that. Diesem Herrn erzählte er die Geschichte und sprach sein lebhaftes Bedauern

[1] Die Daten waren: 18. und 20. September: „Die Nachtwandlerin"; 24. September: „Der Freischütz" (zweiter Aufzug); 26. September: „Norma" und „Anna Bolena" (einzelne Aufzüge); 27. September: „Der Freischütz" und „Lucia" (einzelne Aufzüge); 30. September: „Armida"; 2. October: „Die Nachtwandlerin"; 4., 8. und 9. October: „Norma".

aus über die Wendung, welche die Sache genommen. Zu seinem großen Erstaunen faßte der Generalconsul die Sache ganz anders auf; er meinte, die Künstlerin müsse trotz ihrer Triumphe in der Heimat wohl gefühlt haben, daß sie der Erreichung eines ähnlichen Erfolgs auf einem größern Gebiete nicht gewachsen sei. Ueberzeugt von dem Eindruck, den diese lächerliche Verkehrung der wahren Sachlage auf Jenny haben würde, beeilte sich ihr Freund, ihr davon Mittheilung zu machen, und auf der Stelle ward ihm die Genugthuung, zu sehen, wie sie den gefährlichen Contract zerriß und so der Sache für immer ein Ende machte.

Zurücktreten konnte sie nun nicht mehr und so nahm sie baldmöglichst nach der letzten Darstellung der „Norma" am 9. October von ihren Freunden Abschied und trat ihre folgenschwere Reise an, zu der sie durch Ablehnung des Engagements in Stockholm gezwungen wurde, und die für sie um so peinlicher war, da sie bei ihrem angeborenen Mangel an Selbstvertrauen die Furcht vor der ungewissen Zukunft nicht abschütteln konnte.

Zweites Kapitel.

Am Hofe zu Berlin.

Trotz der zeitweiligen Unterbrechung ihrer Sprachstudien in Dresden war Jenny Lind doch für die herannahende Probe zur festgesetzten Zeit wohl vorbereitet.

Von der Wichtigkeit dieser strengen Probe und von den unausbleiblichen und bisjetzt doch ganz ungewissen Folgen derselben kann man sich kaum eine Vorstellung machen. Die Erfolge der jungen Künstlerin in ihrem eigenen Lande waren nichts gegenüber der Feuerprobe, welche ihrer in Berlin wartete. Daß eine Sängerin von außergewöhnlicher Begabung von ihren eigenen Landsleuten mit Beifall und Bewunderung aufgenommen, daß ihr Wiedererscheinen auf einer Bühne, welche sie schon als Kind betreten, von den im Königlichen Theater versammelten Zuhörern als ein selbstverständlicher Triumph angesehen werden würde, daß die Kritiker in Stockholm bereit sein würden, das in einem Augenblicke der Begeisterung von dem Publikum gefällte Urtheil voll und ganz zu unterschreiben, — dies alles ließ sich nicht anders erwarten, wie auch Fräulein von Stedingk's Bericht über die Verhältnisse deutlich beweist. Aber würde wol der Kunstverständige in Berlin das Urtheil Stockholms bestätigen? Das war in der That eine ganz andere Frage. Stockholm war niemals ein Mittelpunkt künstlerischer Leistungen, wenn auch nur zweiten Rangs, gewesen. Das Königliche Theater gab im besten Falle nur einen matten Widerschein des Glanzes, der in den berühmtern europäischen Opernhäusern zu gewöhnlich war, um besonderes Erstaunen zu erregen. Andererseits konnte jedoch der Triumph in Stockholm aus ganz

verschiedenen Gründen nicht als ein unbedeutendes Moment für die kommende Krisis angesehen werden. Und hierin lag auch die große Schwierigkeit, ein Widerspruch, den nur die Zukunft lösen konnte. Obwol Jenny Lind, sofern es ihren europäischen Ruf galt, ihr eigentliches Debut in der großen Welt der Kunst, in Berlin, zu machen hatte, so waren ihr doch Gerüchte vorangeeilt, welche erwarten ließen, daß sie dort nicht als eine unbekannte Debutantin, sondern als eine vollendete, anerkannte Künstlerin ersten Ranges auftrete; als eine Primadonna, die nicht nach ihrem Werthe an sich zu beurtheilen wäre, sondern nach dem Maßstabe der ersten Gesangsgrößen seit Anfang des Jahrhunderts. Denn während die Erfahrungen der stockholmer Kritiker beschränkt waren, gab es in Berlin Kritiker, welche mit den Darstellungen der Malibran, der Pasta, der Mara, der Sontag, der Schröder-Devrient und sogar der berühmten Catalani wohl bekannt waren; der Grisi, der Persiani und anderer bedeutenden Sterne am Opernhimmel jener Zeit gar nicht zu gedenken. Es war ganz gewiß, daß Jenny Lind's Darstellungen mit denen dieser strahlenden Gestirne vergangener und gegenwärtiger Tage verglichen und einer, wenn auch nicht ungerechten, doch rücksichtslosen Kritik unterworfen werden würden.

Wir hören zuweilen, daß man sich wundert, weshalb sie so bescheiden, unsicher und mistrauisch gegen ihre eigenen Kräfte war. Hatte sie denn nicht tausendfachen Grund dazu? Ueber die Vollkommenheit ihres eigenen Ideals konnte sie nicht im Zweifel sein, allein sie wußte nicht, hatte auch kein Mittel zu erfahren, inwieweit die Höhe dieses Ideals bei dem streng kritischen Publikum, vor dem sie nun auftreten sollte, Anerkennung finden würde. Sie hatte niemals die Catalani, die Pasta, die Sontag oder die Malibran gehört, und doch hatten die Verhältnisse sie ihnen allen als Rivalin gegenübergestellt. War ihr Ideal wirklich höher als das der andern? War es überhaupt ebenso hoch? Wie konnte sie darauf eine Antwort finden? Sie muß die Schwierigkeit der Lage erkannt, sie muß gefühlt haben, daß ihre Stellung in vielen Beziehungen eine ganz ungewöhnliche war. Und doch entzog sie sich der Feuerprobe nicht, und als die Zeit dann herannahte, war sie bereit.

Nach ihrem letzten Auftreten in Stockholm am 9. October rüstete sie sich ohne Verzug zur Reise und kam in der dritten Woche des October in Begleitung ihrer Gesellschafterin Louise Johansson in Berlin an, wo sie Anstalten traf, den Winter über in dem Hause einer Frau Reyer[1] in der Französischen Straße Nr. 43 zu wohnen.

Während sie sich auf ihr erstes Auftreten auf der Bühne vorbereitete, lebte sie in gänzlicher Zurückgezogenheit von dem öffentlichen Leben, fand aber in dem Kreise von Privatfreunden, an welche sie empfohlen war, die wärmste Aufnahme. Meyerbeer war natürlich höchst aufmerksam gegen sie. Er befand sich ihr gegenüber in einer fast peinlichen Lage. Er allein war für ihr Erscheinen in der preußischen Hauptstadt verantwortlich und ihr Erfolg oder Mißerfolg war für ihn eine fast ebenso wichtige Sache wie für sie selbst. Sein Geschmack, seine Erfahrung, sein künstlerisches Urtheil hatte er eingesetzt für ihre Fähigkeit, die Stellung auszufüllen, in welche er sie einführte. Durch ihn wurde sie der königlichen Familie privatim vorgestellt, deren Glieder, besonders Königin Elisabeth, sie mit einer Huld und Freundlichkeit empfingen, welche viel dazu beitrugen, ihren Besuch außerordentlich angenehm zu machen.

Eine Soirée bei der Prinzessin von Preußen[2] ist bemerkenswerth als die erste ihr gebotene Gelegenheit, ihr Talent vor dem Hofe zu zeigen. Dieselbe fand in der letzten Woche des November statt. Sie schrieb darüber an ihren Vormund, Rath Munthe:

Berlin, 2. December 1844.

Ich habe bei Hofe gesungen und dabei das Glück gehabt, sehr zu gefallen. Das klingt wol etwas eitel und hochmüthig, aber ich meine es nicht so. Die Gräfin Rossi (Sontag) war auch dort; und meine Bescheidenheit verbietet mir fast, zu sagen, was sie geäußert haben soll. Wo ich auch bin, habe ich einen ganz unbegreiflichen Erfolg. Ich gehe viel in die vornehme Gesellschaft; denn sie ist ja der erste Zugang zu dieser Kunstwelt, und — wissen Sie, Herr Hofgerichtsrath, — ich bin jetzt schon in ganz Berlin bekannt, und die Leute sprechen von mir mit

[1] Frau Reyer, Schwester der Baronin von Ridderstolpe, scheint einen Lehrer in Berlin geheirathet zu haben.

[2] Der spätern Kaiserin Augusta.

so lebhaftem Interesse und in so schmeichelhafter Weise, daß ich nächstens anfangen werde zu glauben, ich sei in Stockholm.

Verzeihen Sie, guter Herr Hofgerichtsrath, daß ich hier so offen sage, was mir eben einfällt; ich verspreche Ihnen aber, daß ich nicht stolz und hochmüthig werden, sondern nur froh und glücklich sein will, wenn es mir gut geht.

Unter den bei diesem Empfange anwesenden Gästen befanden sich auch Graf und Gräfin von Westmorland. Lord Westmorland war damals englischer Botschafter am preußischen Hofe und durch die Güte eines Gliedes der Familie Sr. Excellenz sind wir in den Stand gesetzt, unsern Lesern ein lebendiges Bild von dem Eindrucke zu geben, den Jenny Lind's Gesang auf die Gräfin von Westmorland machte, welche, was man nicht vergessen darf, eine kunstverständige, erfahrene Zuhörerin war. Lord Westmorland war nämlich selbst ein eifriger Musikfreund, ein vortrefflicher Violinspieler, dazu Componist von nicht weniger als einer englischen und sechs italienischen Opern, und der Gründer der Royal Academy of Music in London. Seine ganze, von diplomatischen Geschäften freie Zeit widmete er der Kunst, und Lady Westmorland's Urtheil ist um so werthvoller, da sie in ihrem Hause stets die beste Musik der Zeit hörte. Die Dame, deren Güte wir unsern Bericht verdanken, schreibt wie folgt:

Es war, glaube ich, im Jahre 1844, daß Meyerbeer Jenny Lind nach Berlin brachte, um dort in dem neuen Opernhause in der Rolle, die er für sie in dem „Feldlager in Schlesien“ geschrieben hatte, aufzutreten.

Er hatte allen seinen Freunden (worunter sich meine Aeltern[1] befanden) von der merkwürdigen Stimme erzählt und geweissagt, daß sie die größte Gesangskünstlerin des Jahrhunderts werden würde. Man war sehr begierig auf sie und Meyerbeer sprach von ihr als „un vrai diamant de génie!“

Ehe sie auf der Bühne auftrat, bat man ihn, sie zu einer kleinen musikalischen Gesellschaft zu bringen, welche die Prinzessin von Preußen veranstaltete, um sie singen zu hören. Mein Vater hatte irgendwelche Abhaltung und so ging meine Mutter allein hin. Sie trat voll Neugierde in das Zimmer und erblickte an dem Klavier sitzend ein schmächtiges, bleiches, einfaches Mädchen, welches ungelenk und ängstlich und

[1] Lord und Lady Westmorland.

wie ein schüchternes Schulkind vom Lande aussah. Sie traute ihren Augen kaum und sie und ihre Nachbarinnen — worunter sich die Gräfin Rossi (Henriette Sontag) befand, die noch in hohem Ruf als Sängerin und als Schönheit stand — dachten, Meyerbeer wolle sie zum besten haben, und als er herzutrat, um mit ihnen zu sprechen, fragte ihn meine Mutter, ob es ihm wirklich ernst damit sei, dieses schüchterne Kind in der Oper auftreten zu lassen. Seine Antwort war blos: „Attendez, Mylady".

Als sie nun zu singen begann (ich weiß nicht, welches Gesangsstück es war), erzählte meine Mutter, daß dies die wunderbarste Ueberraschung gewesen sei, die sie in ihrem Leben gehabt habe. Prachtvolle Töne perlten hervor, aber über das alles ging doch die Verklärung — es gibt kein besseres Wort — welche ihr ganzes Gesicht und ihre Gestalt umfloß und mit der Glut und Hoheit ihres Genies erleuchtete. Der Eindruck auf alle Zuhörer war geradezu wunderbar. Bis zu ihrem letzten Tage erinnerte sich meine Mutter auf das lebendigste dieser Begebenheit und des Eindrucks auf sie.

Bei ihrer Heimkehr fragte sie mein Vater: „Nun, was denkst du von Meyerbeer's neuem Stern?" Sie antwortete: „Sie ist ein Engel!"

„Ist sie denn so sehr schön?"

„Ich sah beim Eintreten ein einfaches Mädchen, aber als sie anfing zu singen, «leuchtete ihr Antlitz wahrhaftig wie eines Engels Angesicht». Ich habe niemals etwas auch nur entfernt Aehnliches gesehen oder gehört."

Dieser erste Eindruck verwischte sich nicht, als sie auf der Bühne auftrat. Meine Mutter pflegte zu sagen, sie finde, daß ihre dramatische Begabung ebenso groß sei wie ihr musikalisches Genie, und daß sie, auch wenn sie keine Stimme gehabt hätte, doch die größte Schauspielerin unserer Zeit hätte werden können. Dann fiel bei ihrer Darstellung das besonders auf, daß diese ein Theil ihrer selbst war. Es war nicht sowol, als versetzte sie sich in die Rolle, sondern als sei sie für den Augenblick wirklich das, was sie darstellte. Daher war auch ihr Spiel ungleich. Sie konnte nicht darstellen, was auch nur entfernt ihrem hohen Wesen zuwider war. Aber in einer ihr sympathischen Rolle wie „Die Nachtwandlerin" drückte sie jeden Wechsel in der Stimmung vollkommen aus, weil sie dieselbe wirklich fühlte. Aus demselben Grunde spielte sie auch niemals dieselbe Scene zweimal ganz gleich, gerade wie auch im gewöhnlichen Leben niemand je dasselbe zweimal ganz in derselben Weise thut. In ihren Bewegungen und Tönen waren kleine unbewußte Variationen, was ihre Mitspieler, die ihre eigenen Rollen mit mechanischer Genauigkeit darstellten, oft aus der Fassung brachte.

In dieser frühen Periode kümmerte sie sich sehr wenig um ihre äußere Erscheinung — ihre Kunst nahm sie ganz in Anspruch und ließ

ihr keine Zeit, an sich selbst zu denken. Sie verachtete künstliche Hülfsmittel, wie Schminke u. dgl., welche auf der Bühne nothwendig sind, und war oft nicht ganz passend gekleidet. Meine Mutter und ihre Freundin Frau Wichmann sprachen mit ihr darüber und veranlaßten sie, mehr Werth auf diese Kleinigkeiten zu legen, und schließlich lernte sie, sich hübsch und mit ihren Rollen stimmend zu kleiden, obschon nie in der herkömmlichen Weise.

Beim Rückblick muß ich einen Punkt hervorheben, der mir besonders merkwürdig war. Meine Aeltern bewegten sich viel in musikalischer und theatralischer Gesellschaft jeder Art, und ich erinnere mich, daß ich von meiner frühesten Kindheit an über Musiker und Schauspieler reden und sie oft rühmen hörte. Aber schon als ganz kleines Mädchen in Berlin, lange ehe ich etwas davon verstand oder die Oper besuchen konnte, hatte ich, wie ich mich deutlich entsinne, den Eindruck, daß Jenny Lind etwas ganz anderes gewesen sei als die gewöhnlichen Leute, über die ich sprechen hörte. Und in der Art, wie man von ihr sprach, lag stets etwas Ehrfurchtsvolles, wie wenn man von einem sehr schönen religiösen Bild oder Gedicht gesprochen hätte. Ich glaube, es war die erhabene Reinheit ihres Wesens, was sogar ihrem Spiele einen religiösen Charakter verlieh. Ich kann es nicht genau ausdrücken, erinnere mich aber deutlich, daß ihr Name in mir als Kind stets eine Art heiliger Scheu erweckte. Und jetzt noch kommt jenes kindliche Gefühl wieder über mich, wenn ich an die begeisterte Liebe meiner Mutter zu ihr gedenke.[1]

Diese interessanten Erinnerungen bezeugen zur Genüge, daß Jenny Lind schon vor ihrem ersten Auftreten die Herzen eines glänzenden, tonangebenden Kreises von Privatfreunden gewonnen hätte, von denen viele bis zu ihrem letzten Tage mit ihr in freundschaftlichstem Verkehr blieben. Ihre aufrichtige Theilnahme müßte sie ermuthigt haben, der nahenden Prüfung mit der so nöthigen Entschiedenheit und Festigkeit entgegenzutreten, wenn sie solcher Ermuthigung bedurft hätte; allein ihr eigener unerschütterlicher Entschluß, Erfolg zu erringen, war jeder Anfechtung gewachsen.

In diese Zeit fällt auch ein Ereigniß, welches auf Jenny Lind's künstlerische Laufbahn bedeutenden Einfluß hatte, obwol vielleicht weniger in Betreff der Bühne als des Concertsaales.

---

[1] Aus den ungedruckten Gedenkblättern der Lady Rose Weigall, Lord Westmorland's Tochter, mit deren freundlicher Erlaubniß wir obigen Auszug hier einschalten.

Am 21. October wurde sie zu einer Soirée in dem Hause des Professor Wichmann in der Hasenheger Straße eingeladen. In dem Augenblicke, als sie sich auf den Weg machen wollte, besuchte sie Meyerbeer, und dieser hatte ohne Zweifel viele wichtige Dinge mit ihr zu besprechen, da er so lange blieb, daß sie in Begleitung von Frau von Ridderstolpe erst einige Stunden nach der festgesetzten Zeit in der Abendgesellschaft erschien. Aber wenn auch spät, so kam sie doch, und in einem Briefe vom 22. October beschreibt sie das Ereigniß des Abends in folgenden Worten:

Gestern Abend war ich in einer Gesellschaft in einem sehr angenehmen und eleganten Hause, wo ich Mendelssohn-Bartholdy sah und sprach; er war unbeschreiblich freundlich und liebenswürdig gegen mich und sprach von meinem großen Talent. Darüber war ich ein wenig erstaunt und fragte ihn, worauf sich denn diese seine gute Meinung begründe? — Ja, sagte er, darauf, daß Alle, die Sie gehört haben, nur ein Urtheil haben, und das ist etwas so Seltenes, daß es hinlänglich beweist, was Sie sind.[1]

Diese erste Begegnung der zwei großen Künstler war für beide denkwürdig; sie legte den Grund zu einer Freundschaft, die nur der Tod des geliebten Componisten im Jahre 1847 löste.

Daß Jenny Lind während der Wartezeit vor ihrem öffentlichen Auftreten all der Hülfe und der Aufmunterung, welche Freundschaft ihr gewähren konnte, sehr bedurfte, sieht man deutlich aus ihren Privatbriefen, in welchen sie ihre fast trostlose Niedergeschlagenheit äußert in Bezug auf ihre Fähigkeit, den von ihr gehegten Erwartungen entsprechen zu können. Ihre Angst war in der That beinahe unerträglich geworden, und so groß, daß sie ihre Freunde in Schweden mit Briefen voll Besorgniß bestürmte, noch ehe sie ihnen irgendetwas Bestimmtes, Günstiges oder Ungünstiges, mittheilen konnte.

Daß unsere Leser den wahren Inhalt dieser Mittheilung schon längst geahnt haben, bezweifeln wir nicht. Aber wenn auch der kommende Triumph gesichert schien, so war doch, wie wir sehen werden, der Weg zur Bühne nicht gerade mit Rosen bestreut.

---

[1] Mendelssohn lebte damals in Frankfurt a. M., aber als Generaldirector König Friedrich Wilhelm's IV. oder um seine Verwandten zu besuchen kam er oft nach Berlin.

Drittes Kapitel.

Das neue Opernhaus in Berlin.

Ehe wir die Begebenheiten, die mit Jenny Lind's erstem Auftreten an dem Hoftheater in Berlin verbunden sind, erzählen, wird es gut sein, einige erklärende Worte über das ungewöhnliche Interesse beizufügen, welches die Wiedereröffnung des prachtvollen Opernhauses erregte, das in der Kunstgeschichte so berühmt und mit der Geschichte des Hauses Hohenzollern so eng verwoben ist.

Eines der ersten Werke Friedrich's des Großen nach seiner Thronbesteigung am 30. Mai 1740 war die Gründung eines Opernhauses, welches so großartig angelegt war, daß es jedes andere Theater in Europa überstrahlte.

Der Plan war des Gründers werth, der damals einer der begeistertsten Förderer der Kunst und im vollen Sinne ein königlicher Musiker war, und die rasche Ausführung desselben gab schon frühzeitig Zeugniß von der Entschiedenheit, welche einen so hervorragenden Zug in seinem Charakter bildete.

Die Ausarbeitung des Entwurfs war nominell dem Hofarchitekten Freiherrn von Knobelsdorf übertragen, aber wenn man der Ueberlieferung trauen darf, rührten die leitenden Gedanken von dem Könige selbst her.

Das Gebäude wurde im Winter 1742 vollendet und am 7. December feierte man die Einweihung mit außerordentlichem Pompe durch eine großartige Aufführung von Graun's „Cäsar und Kleopatra", welcher der König und der ganze Hof beiwohnten. Daß das Theater seinem hohen Zwecke vollkommen entsprach, war die entschiedene Meinung derer, die am besten darüber urtheilen

konnten. Zum Glück für die Kunstgeschichte hat uns ein verständnißvoller Augenzeuge, welcher Berlin im Jahre 1772 besuchte (gerade dreißig Jahre nach der Vollendung) und bei einer Aufführung zugegen war, an welcher der König selbst theilnahm, folgende beredte Beschreibung des Opernhauses, wie es damals war, hinterlassen. Wir ziehen diese Schilderung einem Berichte aus der Neuzeit vor, weil sie ein genaues, anschauliches Bild des Theaters gibt, in welchem Jenny Lind ihr Debut machen sollte, denn nach dem Brande von 1843 wurde das neue Opernhaus so genau nach dem Entwurfe des alten wieder aufgebaut, daß dieselbe Beschreibung für beide gelten kann. Burney[1] schreibt:

Das Theater steht allein auf einem großen Platze, auf welchem sich mehr Prachtgebäude befinden, als ich je auf einen Blick in irgendeiner Stadt Europas gesehen habe. Es wurde von dem jetzigen Könige bald nach seiner Thronbesteigung erbaut. Die Hauptfront hat zwei Eingänge, einen zu ebener Erde, den andern auf einer doppelten Freitreppe. Diese Front zieren sechs korinthische Säulen mit ihrem Gebälke, die ein mit Reliefs geschmücktes Giebelfeld tragen, mit der Inschrift:

Fridericus Rex Apollini Et Musis.

Diese Front ist durch Statuen von Dichtern und Schauspielern verziert, welche in Nischen aufgestellt sind. Die beiden Langseiten sind in ähnlicher Weise, doch ohne Säulen, aufgeführt.

Ein großer Theil der vordern Hälfte des Gebäudes bildet einen Saal, in welchem der Hof an Redoutentagen speist. Das Uebrige ist für das Theater bestimmt, welches außer einem sehr großen Parterre vier Reihen von je dreizehn Logen hat, deren jede dreißig Personen faßt. Es ist eins der breitesten Theater, das ich je gesehen, obwol es verhältnißmäßig etwas kurz erscheint.

Die Oper beginnt um 6 Uhr. Der König hat mit den Prinzen und seinem Gefolge seinen Platz ganz nahe bei dem Orchester; die Königin, Prinzessinnen und Damen von Rang sitzen in den vordern Logen. Ihre Majestät wird bei ihrem Eintritt in das Theater und bei ihrem Weggang mit Tusch begrüßt.

Der König steht immer neben dem Kapellmeister, sodaß er in die Partitur hineinsehen kann, und er spielt in der That oft die Rolle eines Generaldirectors, hier so gut wie die eines Generalissimus im Felde.

---

[1] „The present State of Music in Germany, the Netherlands, and United Provinces, by Charles Burney, Mus. Doc.“ (London 1773), II, 94.

Das von Dr. Burney beschriebene Gebäude stand über ein Jahrhundert fast unverändert, nur mit Ausnahme einiger zeitgemäßen Verbesserungen. Aber über Theatern scheint ein Schicksal zu schweben, dem nicht zu entgehen ist. In der Nacht vom 18. zum 19. August 1843 brannte es im hundertundzweiten Jahre seiner Existenz ganz ab.

Friedrich Wilhelm IV. folgte dem Vorbilde seines großen Ahnherrn und befahl den sofortigen Wiederaufbau fast genau nach dem alten Entwurfe. Die Herstellung wurde dem Baurath C. Ferd. Langhans jun. anvertraut, welcher insofern von Knobelsdorf's Plan abwich, als er die elliptischen Formen des Innern, deren Unregelmäßigkeit Dr. Burney schon siebzig Jahre zuvor aufgefallen war, verengte und die Logen zweckmäßiger vertheilte und nöthige Aenderungen in der Anlage der Treppen vornahm. So war also das neue Gebäude, von dessen Einweihung wir reden, fast nur eine genaue Reconstruction des von unserm gelehrten Musikhistoriker im Jahre 1773 beschriebenen Opernhauses.

Das neue Theater war gegen Ende des Jahres 1844 fertig und wurde am Abend des 7. December in Gegenwart des Hofes eingeweiht.

Es war natürlich zu erwarten, daß man bei einer für das Haus Hohenzollern so hochinteressanten Gelegenheit darauf bedacht sein würde, ein mit derselben im Einklang stehendes Stück aufzuführen. Zu diesem Zwecke war, wie schon gesagt, Meyerbeer beauftragt worden, die Musik zu einer Oper zu componiren, der eine Episode aus Friedrich's des Großen Geschichte zu Grunde lag, und er hatte die Zusammenkunft in Dresden mit Jenny Lind veranstaltet, um die Hauptrolle ihrer Eigenart anzupassen. Das Stück sollte „Das Feldlager in Schlesien"[1] heißen und der Text, von Ludwig Rellstab sorgfältig bearbeitet, hob ein Moment in der Geschichte des berühmten schlesischen Feldzugs hervor, welcher zuerst der Welt das militärische Genie des großen Königs in seiner vollen Bedeutung

---

[1] Der volle Titel der Oper war: „Das Feldlager in Schlesien. Oper in drei Aufzügen, in Lebensbildern aus der Zeit Friedrich's des Großen von L. Rellstab. Musik von Meyerbeer. Tänze von Hoguet."



zeigte. Das Stück war gut, voll hochdramatischer Situationen, aber ganz frei von Uebertreibung. Meyerbeer's Musik gehörte zu dem Besten, das er geleistet. Angefeuert durch diese glänzende Gelegenheit, hatte er sich mit ganzer Seele in seine Aufgabe versenkt, und auf seinen Wunsch, daß die Hauptrolle von der größten Künstlerin, welche man dafür gewinnen könnte, übernommen werde, war Jenny Lind nach Berlin eingeladen worden.

Aber die Intriguen der Bühne sind unergründlich und können auch von den erfahrensten Directoren nicht vorhergesehen werden. Meyerbeer's Lieblingsgedanke stieß auf Widerstand von seiten des Localinteresses.

Fräulein Tuczek, welche jahrelang auf der königlichen Bühne als Primadonna gesungen hatte, machte Anspruch auf die Hauptrolle bei der Wiedereröffnung des Theaters, da sie als ständiges Mitglied der königlichen Oper Vorrechte genieße, deren man sie nicht zu Gunsten einer Fremden, welche nur für Gastrollen engagirt sei, berauben dürfe. Außerdem, was wol ein stärkerer Grund war, habe man sie gebeten, die Rolle einzustudiren, als es noch fraglich schien, ob Jenny Lind, nachdem sie zur Krönung König Oscar's nach Stockholm zurückberufen worden, noch zur Zeit würde in Berlin eintreffen können.

Die Sache hatte ihre Schwierigkeiten, denn auf beiden Seiten war eine gewisse Berechtigung.

Meyerbeer machte mit vollem Rechte geltend, er habe die Rolle eigens für Jenny Lind geschrieben und man habe sie ausdrücklich zu dem Zwecke, daß sie dieselbe übernehme, nach Berlin eingeladen.[1] Andererseits konnte er sich auch nicht verhehlen, daß, da man in der Ungewißheit über die Zeit ihrer Ankunft in Berlin die Rolle Fräulein Tuczek zum Einstudiren gegeben habe, die letztere sich nothwendig gekränkt fühlen müßte, wenn man sie ihr wieder nähme. Die Gültigkeit ihres Anspruchs war allen klar. Ob sie genügendes Talent besaß oder nicht, um im vorliegenden Falle ihren Anspruch zu rechtfertigen, war wieder eine andere Frage, über die nur der Erfolg entscheiden konnte. Meyerbeer sah ohne

[1] Siehe S. 173.



Zweifel die Folgen ihres Entschlusses voraus, damit hatte aber Jenny Lind nichts zu thun. Unsere bisherige Schilderung von Jenny Lind's Charakter ist vergeblich gewesen, wenn unsere Leser nicht schon die Ueberzeugung gewonnen haben, daß sie die letzte Person in der Welt gewesen wäre, die ein wohlbegründetes Vorrecht antasten oder sich ein unerwartetes Ereigniß zu Nutze machen würde.

Als Meyerbeer sie für seine Auffassung der Sachlage zu gewinnen versuchte, ging sie sogar so weit, sich zu Gunsten der, wie sie glaubte, berechtigten Ansprüche Fräulein Tuczek's an den Hausminister Fürst Wittgenstein zu wenden, und nur durch des Fürsten Dazwischenkunft — auf ihre persönliche Fürsprache hin — wurde Fräulein Tuczek in den Stand gesetzt, Meyerbeer's außerordentlichem Einfluß mit Aussicht auf Erfolg entgegenzutreten.

Solange aber die Sache unentschieden und Fräulein Tuczek's Anspruch noch in der Schwebe war, hatte schon ein falscher Bericht über die Sachlage seinen Weg in die Zeitungen gefunden, und zur Berichtigung schrieb Jenny Lind folgenden Brief an ihren Freund, Herrn Lars Hjerta, in Stockholm:

Berlin, 25. November 1844.

Herr Königlicher Secretär!

Verzeihen Sie gütigst, wenn ich mir erlaube, Ihre kostbare Zeit auf einige Augenblicke in Anspruch zu nehmen; aber da ich aus einem der „Frankfurter Oberpostamts-Zeitung" entnommenen Artikel des „Aftonbladet" ersehe, daß meine Freunde in Stockholm über mein Verhalten hier in Berlin ganz falsch berichtet sind, so wage ich es, Sie, Herr Königlicher Secretär, um die große Gefälligkeit zu bitten, den nachstehenden Zeilen einige Aufmerksamkeit zu schenken.

Ich kam in der festen Voraussetzung nach Berlin, daß die Rolle in der neuen Oper niemand anderem als mir allein zuertheilt worden sei; da erfuhr ich aber, daß man dieselbe schon der Fräulein Tuczek zum Einstudiren übergeben habe, in der Annahme, daß mein Aufenthalt in Schweden sich vielleicht mehr in die Länge ziehen würde; um sich nicht der Möglichkeit auszusetzen, etwa deshalb die Eröffnung des neuen Opernhauses hinausschieben zu müssen, hatte man es eben für nöthig erachtet, daß eine andere Sängerin die Partie übernähme. — Bei meiner Ankunft in Berlin hielt jedoch Meyerbeer es für selbstverständlich, daß ich, für die er die Rolle componirt hatte, sie übernehmen und zum

ersten mal spielen müsse; er ging zu Fräulein Tuczek und theilte ihr, vielleicht in etwas heftiger Weise, mit, daß ich gekommen sei, und daß die Rolle mir gehöre; daß es folglich auch mir zukomme, sie zum ersten mal zu singen.

Fräulein Tuczek, die sehr nervös ist, gerieth ganz außer sich und schrieb ein Gesuch an Se. Majestät den König, worin sie für sich um die Erlaubniß bat, bei der Eröffnung des neuen Opernhauses auftreten zu dürfen — — als mir dies alles zu Ohren kam, war ich aufs höchste erstaunt; ich hatte ja kein Wort davon gewußt, hatte nicht einmal gewußt, daß Fräulein Tuczek die Rolle erhalten hatte; aber da Zank und Streit durchaus nicht nach meinem Geschmack sind, und da ich auch nicht das geringste Talent zum Intriguiren besitze, gab ich mein Anrecht sehr gern auf, da mir vorkam, daß Fräulein Tuczek recht hatte: einmal, weil sie die Rolle schon früher bekommen hatte als ich, und dann, weil sie der Liebling des Publikums ist, während ich doch gänzlich unbekannt und überdies Ausländerin bin; hierzu kam für mich auch noch die Frage der fremden Sprache; es wäre durchaus nicht günstig für mich, unter diesen Umständen zum ersten mal mit Dialog und Melodrama auftreten zu müssen.

So bin ich es denn eigentlich gewesen, die diese ganze Sache beigelegt hat, und Fräulein Tuczek ist folglich auch ganz mit mir zufrieden.

Möchten Sie, Herr Königlicher Secretär, nur diese meine ungeschickte Darstellung verstehen können und danach die große Güte haben, einige Worte darüber in der Zeitung zu veröffentlichen, damit meine Freunde in Stockholm doch erfahren, wie die Sachen eigentlich stehen und was ich davon denke. Dies nämlich: wenn ich auch nur ein armes, einsames, empfindliches Mädchen bin, im fremden Lande allein und von Kabalen und Intriguen umgeben, dazu mit einem Herzen begabt, das bei dem bloßen Gedanken an Schweden höher schlägt, und das schon deshalb nicht immer fröhlich sein kann; — und wenn ich auch weiß, daß bei meinen Landsleuten all das Vergnügen, das ich glücklich genug war, ihnen bereiten zu können — oft vielleicht zu Zeiten, wenn mein eigenes Gemüth am schwersten bedrückt war —, in dem Augenblick vergessen sein würde, wo ich hier draußen ohne Erfolg aufträte (mein Talent brauchte darum noch gar nicht geringer zu sein): so würde ich doch, ehe ich mich auf Processe einließe, lieber das alles zusammen aufgeben und mir, solange ich zwei Hände zum Arbeiten habe, unter solchen Umständen viel lieber mein Brot fern vom Theater verdienen.

Ich hoffe, Herr Königlicher Secretär, daß Sie so freundlich sein werden, mir wegen dieser langen Epistel, die übrigens jetzt zu Ende ist, nicht zu zürnen; sollten Sie finden, daß es sich lohnt, etwas darüber zu schreiben, so verlasse ich mich ganz auf Ihre mir früher schon immer

bewiesene Güte und hoffe, daß Sie mich und mein Verhalten in dem Lichte darstellen werden, das mir in dieser Angelegenheit wirklich zukommt.

Mit einem herzlichen Gruße an Ihre Frau Gemahlin, sowie die übrigen Mitglieder Ihrer werthen Familie erlaube ich mir, Herr Königlicher Secretär, mich zu unterzeichnen als

Ihre ergebene Dienerin

Jenny Lind.[1]

Wie der Leser wol vorausgesehen hat, brachte Jenny Lind's Eintreten für eine Sache der Billigkeit einen entschiedenen Umschwung zu Fräulein Tuczek's Gunsten hervor und zu Meyerbeer's großer Enttäuschung wurde die Rolle der Vielka officiell der bevorrechteten Primadonna anvertraut.

Die Einweihung des neuen Hoftheaters wurde mit der größten Pracht am 7. December in Gegenwart der königlichen Familie, der fremden Gesandten und einer glänzenden Versammlung der vornehmen Welt von Berlin gefeiert. Man hatte natürlich von vorn herein auf vollständigen Erfolg gerechnet, aber obwol „Das Feldlager in Schlesien" zu Meyerbeer's besten bisherigen Leistungen gehörte, so war es doch klar, daß es nicht den gewünschten Eindruck auf das Publikum machte und zwar aus dem einfachen Grunde, weil die Hauptrolle dem Stile der Darstellerin, welche sie unternommen hatte, nicht angemessen war. Die Rolle der Vielka war nicht für Fräulein Tuczek geschrieben. Sie war voll Schwierigkeiten, welche nur wenige der besten damaligen Sängerinnen hätten überwinden können und — was die Sache noch schwieriger machte — die Musik war eigens für Jenny Lind componirt und so genau ihrer Stimme und ihrer Technik angepaßt, daß sie, des individuellen Gepräges beraubt, welche sie ihr gegeben hätte, den Hauptreiz nothwendig einbüßen mußte, und das auch, wenn man sie irgendeiner andern noch so vortrefflichen Sängerin anvertraut hätte. So wie die Sache stand, konnte man es kaum anders als wie einen Miserfolg ansehen, und Meyerbeer war über die kalte Aufnahme seines

[1] Wir veröffentlichen diesen Brief mit Zustimmung der Familie des Herrn Lars Hjerta.



Lieblingswerks bitter enttäuscht. Zwar trat Fräulein Tuczek im ganzen fünfmal[1] darin auf, aber nach Jenny Lind's Debut am 15. December wurden die zwei letzten Vorstellungen des „Feldlagers“ vom Publikum wie „Lückenbüßer“ behandelt. Es war ein unglückliches Versehen und besonders bedauernswerth, weil es eine wirklich begabte Sängerin und Künstlerin — was Fräulein Tuczek entschieden war — in ein gänzlich falsches Licht stellte.

---

[1] Am 7., 10., 13., 17. und 22. December 1844.

Viertes Kapitel.

Das Debut in Berlin.

Wenn auch Jenny Lind durch ungünstige Umstände verhindert worden war, einen thätigen Antheil an den Festlichkeiten bei der Eröffnung des neuen Opernhauses zu nehmen, so lag doch offenbar kein Grund vor, weshalb sie nicht in einer ihrer Lieblingsrollen vor dem deutschen Publikum auftreten sollte, und sie selbst sah es als höchst wünschenswerth an, daß dazu eine italienische Oper gewählt werde.

Ihre Wahl fiel auf „Norma", in welcher sie schon außerordentlichen Erfolg errungen hatte, trotz der wohlbekannten Thatsache — oder vielmehr gerade darum —, daß ihre Auffassung der Rolle in allen den wesentlichsten Punkten ganz verschieden war von der der andern berühmten Sängerinnen, welche je die Darstellung der unglücklichen Priesterin in Bellini's Meisterwerk unternommen haben. Gab es denn eine berühmte Primadonna, welche nicht diese so sehr schwierige Rolle unternommen hätte? Es war eine Rolle, in welcher alle die hervorragendsten Sopranistinnen der Zeit zu glänzen versucht hatten. Und obwol Jenny Lind sie ohne einen Gedanken an Rivalität nur deshalb zu ihrem Debut wählte, weil sie eine ihrer Lieblingsrollen war, so setzte sie doch unbewußt durch diese muthige und, wie sich später herausstellte, glückliche Wahl ihren eigenen Ruf gegen den aller Größen ein, welche das Publikum entzückt hatten, von der Pasta an, für welche die Rolle 1832 geschrieben worden, bis zu der Grisi, welche sie gerade in diesem Jahre 1844 Abend für Abend in London und Paris spielte.

Das Debut war auf Sonntag den 15. December festgesetzt

und sein Erfolg übertraf die kühnsten Hoffnungen aller Betheiligten. Das Publikum war ganz hingerissen, die Kritik entwaffnet. Die Heldinnen des Gesangs der Vergangenheit und Gegenwart waren vergessen. Die neue Auffassung der Rolle fand allgemeinen Anklang. Die Pasta hatte sie mit edler Energie und Feuer höchst bewundernswerth gegeben, doch zeichnete sich ihre Auffassung mehr durch Kraft als weibliche Zartheit aus. Die Grisi war unmittelbar an die Stelle ihrer großen Vorgängerin getreten, mit welcher sie nach der ursprünglichen Vertheilung der Rollen die untergeordnetere der Adalgisa[1] gespielt hatte, — und sie stellte mit noch weniger Zartheit und noch übertriebenerer Energie eine pythische Priesterin dar, eine leidenschaftliche Wilde, in die sich nur ein Wilder verlieben konnte. Sever aber war kein Wilder. Er war ein echter Römer, sinnlich, wankelmüthig, bereit ohne einen Gewissensskrupel in die Arme einer neuen Geliebten zu sinken, sobald seine Leidenschaft für seine erste abgekühlt war, doch unfähig, der Gewaltthätigkeit einer Mänade nachzugeben. Er hätte sich ganz wohl in die Norma der Pasta verlieben können, aber nicht in die der Grisi.

Auf diese beiden ersten Auffassungen der Rolle waren alle spätern gegründet, bis zum ersten mal in deren Geschichte Jenny Lind die leidenschaftliche Druidin als echtes Weib der Welt darstellte. Die Kritiker Berlins, welche mit jeder frühern oder spätern Ueberlieferung der Bühne vertraut waren, stimmten sogleich der innern Berechtigung dieser schönen, obwol ungewohnten Auffassung bei und nahmen das neue Ideal als die erhabenste unter allen bisherigen Darstellungen des Charakters der „Norma" an. Einer von ihnen[2] gibt in dem leitenden Journal jener Zeit den folgenden Bericht über den Eindruck, welchen sie in musikalischer und dramatischer Hinsicht auf ihn gemacht hat. Nach einigen einleitenden Bemerkungen beginnt er die eigentliche Kritik mit einer Schilderung der Künstlerin:

Ihre Stimme, nicht ohne Fülle, doch mehr wohltönend als stark, bewegt sich in den beiden Sopranoctaven vom ein- bis dreigestrichenen c

---

[1] Am Teatro della Scala in Mailand, während des Carnevals von 1832.

[2] Ludwig Rellstab. Derselbe war auch der Verfasser des Textes zu dem „Feldlager in Schlesien".

mit anmuthvoller Leichtigkeit und Sicherheit; nur eine leise Verschleierung läßt sich bisweilen in den mittlern Tönen bemerken, wogegen die Höhe mit reinster Silberklarheit anspricht. Mit dieser schönen Naturgabe vereinigt sie die gründlichsten Studien; ihre Aussprache, obwol das Deutsche ihr wenig geläufig ist, ist wohlthuend rein und deutlich; sie besitzt ganz den Hauch des Tons, der in der bessern italienischen Schule besonders das Recitativ so zart färbt; der Melodie gibt sie überall das sicherste Maß der Accente, doch ihre höchste Ausbildung zeigt sie in der Reinheit und perlenden Gleichheit der Passagen. Wir haben diese schon schneller, doch nie vollendeter gehört. Das wäre die Sängerin! Die Darstellerin ist ihr aber, in plastischer Beziehung namentlich, vollkommen gleich an Trefflichkeit. Eine edle Anmuth bezeichnet jede ihrer Bewegungen, die eben so weiblich sind, wie der liebliche Ausdruck des Gesangs, und dabei dennoch der Charakteristik, der Energie, ja der imponirenden Macht nicht entbehren. — Man sollte nach diesen allgemeinen Zügen des Bildes unserer Künstlerin glauben, daß sie am wenigsten zu einer Norma, einer so von finstern Dämonen getriebenen Gestalt, geschaffen sei. Aber gerade ihre Auffassung versöhnt uns mit diesem furchtbaren Charakter; sie fußt überall auf dem Element der Liebe, das diese stolze Priesterin einst zu einer so demüthig besiegten machte, der Liebe, deren Licht immer wieder mit sanften, rosigen Strahlen mitten durch die düstern Flammen des Zornes und der Rache hervorbricht. Die Pasta gibt eine Norma, vor der, unsere Künstlerin eine, mit der wir beben. Jene Kunst ist großartiger, staunenswürdiger; diese fesselt uns süßer.

Nach diesen Grundeigenschaften stellen sich auch die höchsten Gipfel der Rolle anders. Die Cavatine „Casta diva" („Keusche Göttin")[1] hat uns bisher noch nie eine Sängerin ganz so gesungen, wie sie uns gedacht scheint; unsere Darstellerin ist die erste, welche die so leicht scheinende Aufgabe löst. Sie gibt der Melodie das bleiche, romantische Mondlicht, unter dessen Einwirkung sie gedacht ist; und sie weiß dieses Colorit selbst in dem schwierigen, an sich minder schönen, mechanischen Theil beizubehalten, der zugleich für sie der höchste Triumph seelenvoller Behandlung der Passagen, reiner Ausführung der chromatischen Gänge ist. Die Sängerin erreichte hier, was noch keiner unsers Wissens bei uns begegnet ist, daß die Arie Dacapo verlangt und die Künstlerin danach mitten im Act gerufen wurde. Möchte diese Barbarei des Beifalls, der allen dramatischen Zusammenhang des Kunstwerks zerstört,

[1] Es ist, wie wir glauben, nicht allgemein bekannt, daß die erste Partie der Cavatine Casta diva ursprünglich für die Pasta in G-dur geschrieben war. Die Lind sang sie in der weichern und durchaus angenehmern Tonart F-dur, in welcher sie jetzt fast überall gesungen und gedruckt wird.

indeß bei uns nicht heimisch werden! Die Künstlerin selbst scheint ganz die richtige Empfindung dabei gehabt zu haben, denn ihr Erscheinen war so bescheiden in den Fortgang der Handlung verwebt, daß von ihrer Seite wenigstens gar keine Störung desselben eintrat.

Wir würden zu weit geführt werden, wenn wir jede einzelne Schönheit im Verfolg der Ausführung näher schildern wollten. Die Sängerin blieb wohlthuend vom ersten Ton bis zum letzten; sie bewies durch die That, was wir manchen Künstlerinnen so oft vergeblich durch Worte begreiflich zu machen gesucht: daß die wahre Schönheit der Kunst, die größte Wirkung derselben in der Mäßigung der angewendeten Ausdrucksmittel besteht. Nichts von jenem folternden, unaufhörlichen Piangendo, das alle Schönheit des Tons verdirbt, und doch überall der innerste Seelenausdruck, selbst in dem, was bei andern als das blos zufällige Beiwerk zum Glanz der Virtuosität erscheint, in den Passagen. Jede Passage der Sängerin ist im Charakter der Situation festgehalten; sie wird dadurch ein nothwendiger, belebender Bestandtheil des Ganzen, während sie dasselbe sonst als überflüssige todte Verzierung entstellt. Eine Mäßigung mancher Tempi (welche die Pasta gleichfalls anwandte, z. B. in dem Duett „Empfange den Schwesterkuß")[1] trägt auch zum schönern Ausdruck der bewegenden Gefühle und Leidenschaften bei. — Wenngleich wir der Künstlerin einräumten, daß sie in der Cavatine das Reinste und Seelenvollste gegeben, was wir bisher von allen Darstellerinnen der Norma gehört, so würde man uns doch misverstehen, wenn man glaubte, daß der Gipfel ihrer Darstellung dort liege. O nein, sie weiß sowol die weichen, hingebenden, als die leidenschaftlichen Momente zu steigern und wächst von Scene zu Scene; sie ist ebenso Mutter als Geliebte und spielt und singt namentlich in der Schlußscene die Stelle, wo sie sich der Kinder erinnert und des Loses, das ihrer nach dem Opfertode der Aeltern harrt, mit unnachahmlicher Schönheit und Gewalt des Ausdrucks.

Hervorruf der Gastsängerin nach dem ersten Act und am Schluß sind Theaterereignisse, die sich auf solche Erfolge von selbst verstehen. — Die Stimme des ganzen Publikums war nur eine; das Urtheil wird zum Dank für die Gabe.[2]

So warm nun auch dieses Lob klingt, so werden doch die, welche das Glück hatten, Jenny Lind's Darstellung der „Norma" beizuwohnen, gestehen, daß es keineswegs übertrieben ist. „Norma"

[1] „Ah! si fa core e abbraccimi" in dem italienischen Original.

[2] „Vossische Zeitung", 15. December 1845. S. auch L. Rellstab, „Gesammelte Schriften. 20. Band: Musikalische Beurtheilungen" (Leipzig 1861), S. 388—390.

war entschieden eine ihrer vollkommensten Schöpfungen und nur vergleichbar mit ihrer Auffassung der Rollen der Alice in „Robert der Teufel“ und der Amina in der „Nachtwandlerin“. Sogar in Mozart's Meisterwerken trat ihre einzigartige Technik kaum vortheilhafter hervor, und als Schauspielerin hätte sie in einer classischen Tragödie kein höheres und verdienteres Lob ernten können.

Von dem Augenblicke dieses ihres ersten Auftretens an war ihr in Stockholm schon erworbener Ruf mehr als bestätigt und ihre Stellung in Berlin gesichert. Sie trat in „Norma“ ein zweites mal und mit gleichem Erfolge am Freitag den 20. December, zum dritten mal am Mittwoch den 25. auf. Darauf folgten einige Tage der Zurückgezogenheit von dem Treiben der Oeffentlichkeit, und wie sie dieselben verbrachte, zeigt uns ein interessanter Bericht aus der Feder eines ihr Nahestehenden.

Am 23. December kam ihr junger Freund Josephson auf ihre Einladung, Weihnachten mit ihr zu feiern, nach Berlin. Nachdem er sie bei Frau Reyer aufgesucht hatte, schrieb er in sein Tagebuch:

Ich habe nun Jenny wiedergesehen, nachdem sie auch hier im Auslande Lorbern geerntet hat. Als wir vor vier Monaten in Leipzig von einander Abschied nahmen, dachten wir nicht, daß wir so bald wieder zusammentreffen würden. Das Schicksal führt unsere Wege indessen ganz anders, als wir vermuthen, und so fanden wir uns denn hier in Berlin wieder ebenso freundschaftlich vereint, wie im Sommer in Dresden. Jenny ist sehr befriedigt von ihrer Aufnahme hier, die so glänzend wie möglich ist; ich fand sie denn auch in guter, ziemlich gleichmäßiger Stimmung..... Am nächsten Vormittag machte ich einen Besuch bei dem schwedischen Gesandten und hörte dort wieder, was ich schon am Abend zuvor von der Baronin Ridderstolpe erfahren hatte, daß nämlich ganz Berlin seit Jenny's Auftreten sich in einem Rausch des Entzückens befindet.[1]

Josephson feierte den heiligen Abend mit ihr bei Frau Reyer und trug nach seiner Heimkehr Folgendes in sein Tagebuch ein:

Einen fröhlichen schwedischen Weihnachtsabend habe ich heute bei Reyers und Jenny verlebt. Die Baronin Ridderstolpe war auch dort,

---

[1] Siehe Ödman, Bd. II.

und alle anwesenden schwedischen Damen hatten unserer Wirthin geholfen, das Ganze auf schwedische Weise zu arrangiren. Frohe und freundliche Gesichter, scherzhafte und sinnreiche Gaben — viel strahlendes Kerzenlicht und heitere Stimmung, wenn auch für uns Schweden bei dem Gedanken an die Lieben in der Ferne gelegentlich einige trübe Wolken am hellen Himmel aufstiegen. So weit von der Heimat entfernt, hätten wir uns das Fest nicht inniger und glücklicher wünschen können.[1]

Das gemüthliche kleine schwedische Fest erinnert uns an ein ähnliches, welches 1841 in Paris im Hause des Fräulein du Puget gefeiert wurde.[2]

Aber verschieden waren doch die Umstände. Damals strebte Jenny Lind, sich die technischen Kenntnisse und die Kunst des Vortrags anzueignen, mit welchen sie einst etwas ausführen zu können hoffte, das der hohen Sendung werth wäre, welche nach ihrer innersten Ueberzeugung ihr anvertraut war. Jetzt hatte sie dies erreicht. Die schärfsten Kritiker im Reiche der höchsten Kunst gaben zu, daß sie ihresgleichen noch nie gesehen. Man konnte zuversichtlich sagen, daß ihr Ruhm begründet und ihre Zukunft gesichert sei. Es lag zwar noch harte Arbeit vor ihr, aber es war nicht ihre Art, irgendetwas zu vernachlässigen, das sie für ihre Pflicht hielt. Und da es überdies vertraute Arbeit war, konnten keine Zweifel über das Endergebniß aufsteigen.

---

[1] Siehe Ödman, Bd. II.

[2] Siehe S. 110.

Fünftes Kapitel.

Das Feldlager in Schlesien.

Schon wenige Tage nach ihrem Triumphe fing Fräulein Lind an, sich der Ausübung jener unbegrenzten Mildthätigkeit hinzugeben, die ihr lebenslang weit mehr am Herzen lag als ihr eigenes Fortkommen in der Welt.

Am Sonntag den 29. December begleitete sie Josephson, welcher ihr früh morgens bei Frau Reyer eine Predigt von Pastor Lindgren vorgelesen hatte, später am Tage nach dem Hause der Frau Birch-Pfeiffer, einer Dame, unter deren Leitung sie ihr in Dresden so zur Unzeit unterbrochenes Studium der deutschen Sprache wieder aufgenommen hatte. In seinem Tagebuch schreibt er darüber:

Sie kam eben von dem Theaterdirector Küstner, der ihr ein Engagement für sechs Monate mit 6000 Thalern Gehalt und einem Benefiz angeboten hatte. Sie hatte natürlich bisjetzt noch keine Antwort darauf gegeben, aber sie war dankbar und schätzte sich glücklich, daß ihr ein so vortheilhaftes Anerbieten zutheil geworden war, ohne daß sie selbst auch nur den geringsten Vorschlag in der Hinsicht gemacht hatte. „Ich möchte", sagte sie, „nun auch auf irgendeine Art, durch etwas, was ich thue, meine Dankbarkeit gegen Gott beweisen, der mir so vielen Erfolg gibt. Denkst du noch an das, was ich dir einmal in Dresden sagte? Ich habe jetzt alle Ursache, selbst wieder daran zu denken, und wenn du willst, kannst du nun nach Italien reisen."[1] — Wir hatten nur einen kurzen Weg zu gehen, so konnte ich

---

[1] Ein Aufenthalt in Italien zu Studienzwecken war Josephson's schönster Traum gewesen und er muß ihr im vorhergegangenen Sommer in Dresden davon gesprochen haben.

ihr nicht viel darauf erwidern; ich sagte nur, daß sie meiner Meinung nach doch jetzt daran nicht denken dürfe, und daß ich überhaupt, wenn ich diesen ihren Vorschlag je annähme, damit immer nur ihr Schuldner werden wolle, weil ja auch ich noch etwas von der Zukunft zu hoffen hätte. Jeder Tag zeigt mir neue Seiten ihres Charakters, und ich weiß nicht, ob meine Dankbarkeit oder meine Bewunderung größer ist. Ich komme immer mehr in ein inniges, brüderliches Verhältniß zu ihr, und dadurch wird es mir denn auch möglich, mit froher Dankbarkeit von ihr anzunehmen, was ich von manchem andern nur mit einem Gefühl peinlicher Bedrückung annehmen würde. Ich kann ihr nur wünschen, daß in ihrem unruhigen Dasein der Friede einmal wirklich den Sieg behalten möge.[1]

Auf das Resultat dieser Unterhaltung werden wir später näher eingehen. Zunächst müssen wir Jenny Lind in der Ausübung ihres Berufs folgen.

Ueber den von Josephson erwähnten Contract hat sich in den Archiven des berliner Opernhauses nichts gefunden und zwar aus dem einfachen Grunde, daß die königliche Intendantur schriftliche Contracte nur bei dem Engagiren ständiger Mitglieder der Bühne abschließt und nicht mit solchen, welche nur in Gastrollen auftreten. Es ist daher jetzt unmöglich herauszufinden, ob ein förmliches Engagement gemacht wurde; da jedoch Jenny Lind's erster Besuch in Berlin sich auf vier Monate beschränkte, in welchen sie nur zwanzigmal für die Direction sang, während ihr eigenes Benefiz natürlich an einem Extra-Abende stattfand, so wurde, wenn sechs fortlaufende Monate ausbedungen waren, das Engagement offenbar nicht ganz eingehalten.

Aber wie dem auch sei, ihre Stellung, welche einzig und allein auf ihrem glänzenden Erfolge beruhte, war vollkommen gesichert, und wir können wol annehmen, daß ihr alle Bedingungen gewährt worden wären, welche sie gestellt hätte. Sie galt nunmehr als die größte damals lebende Sängerin und Schauspielerin. Meyerbeer war für sie begeistert und sein Wunsch, daß man ihr die Hauptrolle in seiner neuen Oper übergebe, wurde immer lebhafter. Obwol er bon gré mal gré Fräulein Tuczek bei der Eröffnung des

[1] Siehe Ödman.

Theaters in derselben hatte auftreten lassen müssen, so gab er doch seinen lange gehegten Plan keineswegs auf. Er hatte die Rolle der Vielka eigens für Jenny Lind geschrieben und hielt daran fest, daß die Darstellung derselben nach seiner Idee ihr anvertraut werden sollte. Nach der Stellung des Componisten als Künstler mußte Fräulein Tuczek eigentlich die Rolle, welche sie unklugerweise übernommen, in tüchtigere Hände legen, denn sie hatte dieselbe, weil sie gar nicht für sie paßte, so ungenügend wiedergegeben, daß der Erfolg der Oper sehr gefährdet wurde. Jenny Lind war ganz bereit, darauf einzugehen, allein es bedurfte einiger Zeit und sehr angestrengter Arbeit, um eine vollkommene Wiedergabe der Rolle zu sichern, denn nach althergebrachtem deutschen Brauch enthielt die neue Oper statt classischer Recitative lange gesprochene Dialoge, und hauptsächlich, um sich zu diesem Zwecke eine vollkommene Aussprache anzueignen, hatte Jenny Lind ihre deutschen Studien unter der Leitung der Frau Birch-Pfeiffer wieder aufgenommen.

Kaum hätte sie eine glücklichere Wahl treffen können, denn diese Dame, von welcher wir später ausführlicher sprechen werden, war selbst als begabte und verständnißvolle Schauspielerin bekannt gewesen und war unter ihrem Mädchennamen Charlotte Pfeiffer mit Erfolg auf den Bühnen in München, Wien, Berlin und vielen andern bedeutenden deutschen Hauptstädten aufgetreten. In mittlern Jahren zog sie sich von der Bühne zurück, heirathete Dr. Christian Birch aus Kopenhagen, den Sohn eines frühern dänischen Staatsministers, und widmete sich nun unter dem Namen Birch-Pfeiffer dramatischer Schriftstellerei. Sie schrieb beinahe siebzig Stücke, wovon einige, wie z. B. das wohlbekannte „Die Marquise de Villette“ und „Die Frau Professorin“, bis auf den heutigen Tag ihren Platz auf der deutschen Bühne behauptet haben.[1]

Unter der Leitung von Frau Birch-Pfeiffer machte nun Jenny Lind so rasche Fortschritte im Deutschen, daß sie in weniger als vierzehn Tagen nach ihrer dritten Darstellung der Norma bereit war, in der neuen Rolle aufzutreten.

---

[1] Frau Birch-Pfeiffer starb am 25. August 1868 und ihr Gatte, Dr. Birch, vier Tage nach ihr, am 29.

Der große Componist war entzückt von ihrer Auffassung seiner Musik, welche er nach seiner Gewohnheit änderte, neu schrieb, verbesserte und oft bis zum letzten Augenblick bis ins einzelnste mit mikroskopischer Genauigkeit prüfte. Josephson war bei den zwei letzten Proben am 3. und 4. Januar zugegen, welche er in seinem Tagebuch folgendermaßen beschreibt:

3. Januar 1845. Meyerbeer war ganz entzückt von Jenny's Gesang und umarmte sie nach dem Schluß der Probe.

4. Januar. Vormittags wieder Probe. Ich fuhr nach derselben mit Meyerbeer und Jenny nach Hause. Ich bat den Maëstro, ihm auch meinen Dank für die schöne Oper aussprechen zu dürfen, und er antwortete sehr verbindlich. Meyerbeer ist ein sehr höflicher Mann — er hat etwas von einem Hofmann, etwas von einem Genie und etwas von einem Geschäftsmanne an sich; dazu etwas Unruhiges in seinem ganzen Wesen. Wegen der neuen Aufführung seiner Oper mit Jenny Lind ist er wol hundertmal zu der Sängerin gekommen, um bald dies, bald jenes zu überlegen. Er ändert, beschneidet und verkürzt, fügt Neues hinzu und kann so in seiner Unruhe und Lebhaftigkeit das Kunstwerk sich nicht aus sich selbst herausentwickeln lassen — dadurch wird es immer mehr etwas nur fragmentarisch Schönes.[1]

Dieses peinliche Streben, jedem, auch dem unbedeutendsten Punkte die größte Vollendung zu geben, war Meyerbeer zur andern Natur geworden. Er kam mit seinen Nachbesserungen nie zu Ende, so wenig wie Beethoven, der sich auch damit quälte, bis seine Werke im Druck waren. Endlich jedoch gab er sich zufrieden und den Anzeigen gemäß wurde am 5. Januar 1845 „Das Feldlager in Schlesien" mit Jenny Lind in der Hauptrolle aufgeführt und machte auf das Publikum einen sogar noch gewaltigern Eindruck als die gerade drei Wochen zuvor so vortrefflich gegebene Darstellung der Norma.

Das angeborene Mistrauen in ihre Kräfte verließ sie nicht bis zu dem Augenblicke, wo sie aufzutreten hatte. Josephson, welcher sie morgens sah, erschien sie ebenso aufgeregt wie Meyerbeer selbst. Er schreibt darüber:

Jenny's Debut als Vielka war außerordentlich glücklich. Ihr Gesang schön, ihr Spiel wahr, lebhaft und warm, der Beifall spontan

[1] Siehe Ödman, Bd. II.

und voller Begeisterung. Ihre Aengstlichkeit, die sie schon den ganzen Nachmittag und besonders gerade vor dem Beginne der Vorstellung gequält hatte, wurde wol von niemand aus dem Publikum bemerkt; und übrigens hinderte dieselbe sie auch nicht, ihrem Spiel und Gesang den vollen Ausdruck zu geben. Das Publikum war entzückt und Meyerbeer glücklich. Wenn ich alles, was ich bisjetzt in Deutschland gesehen und gehört habe, damit vergleiche, so staune ich über den Unterschied. Ein gewisser Adel, etwas Vornehmes wohnt ihrer Kunst inne, während in der aller andern immer noch Nebenabsichten deutlich hervortreten. Das Publikum hat das auch wohl erkannt und ist ebenso erstaunt wie hingerissen; — wie sehr wird sie hier vermißt werden, wenn sie einmal wieder fort sein wird.[1]

Noch viel wärmer und anerkennender war das Urtheil der Kritiker. Die „Vossische Zeitung" vom 7. Januar brachte aus der Feder Rellstab's einen ebenso hochbegeisterten Bericht über diese Darstellung wie über die erste Aufführung der Norma:

Durch ihre zweite Gastdarstellung (Vielka im „Feldlager") führte Fräulein Jenny Lind den Beweis, daß ihr Talent nicht nur nach einer Richtung die höchsten Bedingungen erfüllt, sondern daß es auch nach völlig entgegengesetzten Seiten die anmuthvollsten Blüten entfaltet.

Sie hat mit sicherm Gefühl, eben mit jenem klaren Herzensbewußtsein, den Grundzug des Charakters in einer innern Lebensanschauung getroffen, die durch Ahnung, kindlichen Glauben und reine Gesinnung sich zu einer höhern Weihe steigert, welche an das Wunderbare streift. Ihr Glaube ist ihr Wissen. Diese Einsicht in den Charakter ist leicht aus demselben zu gewinnen, doch sie, wie unsere Künstlerin, zur lebendigen Anschauung zu bringen, das ist ihr seltenes, wunderbares Eigenthum.

Der tiefe Ernst, mit dem sie so die Aufgabe von vorn herein durchdrang, den sie zuerst in der Romanze in musikalischen Formen, in Tönen von ahnungsvoll ergreifender Wirkung ausdrückte, konnte die Vermuthung erwecken, daß sie den leichtern, anmuthigern Theil derselben nicht so hervorheben werde. Doch sie bewies auch hier, daß der wahre Ernst auch die wahre Heiterkeit ist. Sie entfaltete diese in der natürlichsten Liebenswürdigkeit und Grazie der Weiblichkeit. Sie gab das liebende Mädchen so wahr, als die begeisterte Prophetin; ihr Ausdruck erfüllte hier ebenso die letzten Bedingungen, als in den erhobenern Augenblicken der Rolle, wo sie in Berührung mit den wichtigsten Lebens- und Weltgeschicken tritt.

Der mimische und plastische Ausdruck sind der stets lebendige Com-

[1] Siehe Ödman, Bd. II.

mentar ihrer innersten Zustände; am reichsten kam beides zur Anwendung in der Scene, wo sie die wilden Landsleute durch ihre Zauberkünste schreckt, bezähmt, reizt und verlockt. Nichts gleicht der Grazie, mit der sie, in den bescheidensten, sittigsten Bewegungen, tanzend das Tambourin bewegt und alle Zauber lieblichster Verlockung übt; sie war in der That unwiderstehlich, und man begriff nicht nur, daß die wilden Krieger ihr gehorsam folgten, man empfand, daß sie es mußten.

Die lebhaftesten, glänzendsten Spenden des Beifalls, bis zum Hervorruf, wurden ihr nach dieser Scene zutheil.

Wir könnten unsere Aufgabe nicht beendigen, wenn wir jede überraschende Einzelheit, jede schöne Wahrheit des Ausdrucks, wodurch sie den ganzen Gang der Rolle bezeichnete, hervorheben wollten. Ihr äußerer Ausdruck gab jede innere Bewegung mit der Treue des Spiegelbildes wieder; Schreck, Liebe, Hoffnung, Freude, alles drückt sich so leicht als natürlich in ihren bezeichnenden Bewegungen aus: Sie gab uns ernste, tragische, gab uns heiter lebendige Ueberraschungen in Menge. Wir erinnern beispielsweise nur an die Art, wie sie die kleine Phrase im Finale des ersten Actes: „Er ist gerettet, ist geborgen", sang und spielte, wie sie im dritten Act Konrad zum Schreibtisch drängt, wie überaus schön sie das kleine eingelegte Recitativ ganz am Schluß, als sie aus dem Cabinet des Königs zurückkehrt, vortrug.

Es waren noch einige Stellen für die Künstlerin aus Dialog in Recitativ verwandelt, und manches andere gestrichen, oder auf die Mitspielenden übertragen worden, da sie zu schüchtern war, sich der fremden Sprache ohne Hülfe der Musik zu bedienen. Wir dürfen ihr aber die aufrichtige Versicherung geben, daß die Vorsicht nicht nöthig war, indem sie auch diesen Theil der Aufgabe mehr als genügend löste; ja die leise, eher wohlthuende als störende Fremdartigkeit des Accents kann als ein glücklicher Charakterzug der Rolle gedacht werden, da die fremdentsprossene Vielka wohl eine Spur ihrer Nationalität im Sprachausdruck bewahrt haben darf.

Allein, wir beschäftigen uns ja nur mit der Darstellerin? Hätten wir von der Sängerin denn gar nichts zu sagen?

O ja, alles zu wiederholen, was wir nach ihrem ersten Auftreten gesagt. Die Sängerin aber ist hier wie dort dieselbe, der milde Wohllaut der Stimme, die vollendeten, goldreinen Passagen, die Färbung des Tons durch den mannichfachsten Wechsel des Ausdrucks, muß hier wie überall wieder erscheinen. In einer Anzahl vom Componisten eingelegter, pikanter Cadenzen, sowie in dem Duett mit den beiden Flöten im dritten Act[1] fand die Gesangskunst auch für sich ihre vollste Gel-

[1] Dieses berühmte Duett, in welchem die Singstimme von zwei obligaten Flöten begleitet wird, hat Meyerbeer später seiner Oper „Der Nordstern" einverleibt.



tung. So gestaltete sich ein Bild, das sich durch den romantischen Eindruck des Ganzen, wie durch den Reiz vielfältigster Einzelzüge, tief in die Seele prägen mußte. Welch eine wohlthuende Erscheinung ist die Kunst, wenn sie sich so in ihrer Wahrhaftigkeit darstellt![1]

Wahrscheinlich war es diese höchst günstige Kritik, welche Jenny Lind ihrer Freundin Frau Lindblad in einem Briefe vom 8. Januar 1845 zusandte, aus welchem wir folgenden Auszug beifügen:

Alles gestaltet sich hier gut für mich; man kann sich kein größeres Aufsehen denken, als ich es hier in Berlin mache; sogar die Sontag soll keinen so glänzenden Erfolg gehabt haben wie ich. Am Sonntag, den 5., bin ich in Meyerbeer's neuer Oper[2] aufgetreten; ich schicke hier eine Recension mit. — — — — Meyerbeer's überschwängliche Zufriedenheit macht mich so glücklich, und es hat mir mein Herz ordentlich erleichtert, daß ich im Stande gewesen bin, seine Oper, die durch Mademoiselle Tuczek's „nachlässige" Auffassung meiner Rolle beinahe zu Grunde gegangen wäre, zur Geltung zu bringen; ich glaube fast, daß ich einen noch größern Triumph gefeiert habe als in „Norma". Gestern Abend waren Josephson und ich bei Frau Bettina Arnim[3], und ich begreife noch nicht, wie die Zeit so schnell vergehen konnte, wir kamen erst nach 12 Uhr heim. — Die alte Frau, die doch den Jahren nach die älteste, ist zuweilen von einer göttlichen Kindlichkeit. — Wenn sie in ihr richtiges „esse" kommt und in ihren Lehnstuhl hinaufkriecht, während alle die lieblichen Mädchen rings um sie auf dem Fußboden kauern, so kann man ihre Sorglosigkeit und ihre Unabhängigkeit von dem kleinlichen Urtheil der Welt nur beneiden; mich hat die Welt jetzt gewaltig in Beschlag genommen, und so kann ich denn auch nicht sagen, daß „Kriechen" augenblicklich mein Hauptvergnügen ist. — Indessen scheint es doch, als ob selbst ich noch einmal unabhängig werden könnte; denn jetzt wollen sie mich nach London haben u. s. w., und es wird ganz curios sein, zu sehen, wohin das alles eigentlich noch führen wird. Heute Abend soll ich zu Tieck kommen.

Am Tage darauf, den 9. Januar:

Das war gestern ein genußreicher Abend! Der alte geniale Mann mit dem gebrechlichen Körper war rührend anzusehen; ich hatte die Ehre,

---

[1] Eine weitere ebenso begeisterte Kritik über „Das Feldlager in Schlesien" erschien in der „Vossischen Zeitung" am 13. Januar und eine zweite Kritik der „Norma" am 24. Januar 1845.

[2] „Das Feldlager in Schlesien".

[3] Goethe's Bettina.



mich mit ihm abzuwechseln, denn wenn er ein Gedicht vorgelesen hatte, mußte ich ein Lied singen, und so ging der Abend schnell vorüber.[1]

Obwol Jenny Lind so bescheiden von der Möglichkeit spricht, daß sie eines Tags „unabhängig werden könne", so war doch klar zu sehen, daß ihre Zukunft gesichert war. Der Beifall, der ihr erstes Auftreten in dem „Feldlager in Schlesien" begleitete, war nicht ein vorübergehender Ausbruch der Begeisterung. Die Oper wurde am 10., 14. und 19. Januar mit erhöhten Preisen und nicht verringertem Erfolge gegeben. Hieran schlossen sich vier Darstellungen der „Norma" am 21., 23., 28. und 31. dieses Monats; danach wurde Meyerbeer's Oper noch einmal gegeben, worauf Weber's „Euryanthe" folgte.

Jede dieser Vorstellungen war ein wahrer Triumph und so groß war die Begeisterung des Publikums, daß man ihr nach der vierten Aufführung des „Feldlagers in Schlesien", am 21. Januar, ein Ständchen brachte, welches die „Vossische Zeitung" folgendermaßen beschreibt:

Am Sonntag Abend nach der Oper, wo Fräulein Jenny Lind sich wie immer die lebhafteste Anerkennung erworben hatte, brachte eine Anzahl Sänger und junger Musiker der Künstlerin ein Gesangsständchen in ihrer Wohnung dar. Es waren zu demselben Gedichte von Förster, Kopisch, Schnackenburg und Rellstab, durch die Herren Rungenhagen, Commer, Lührs und Wichmann componirt.

Die Künstlerin empfing diese ihrem Talent dargebrachte Huldigung in der bescheidenen Weise, die den Werth ihrer künstlerischen Gaben so erhöht, und zeigte sich im Innersten bewegt von der Anerkennung. Zugleich wurden ihr die Dichtungen, auf Atlas gedruckt, und ein Lorberkranz auf einem Atlaskissen überreicht.

Das weiße Atlasband wurde von Frau Goldschmidt aufbewahrt und auf diesem sind die Gesänge wie folgt aufgezeichnet:

I. „Das Land der Tapfern und der Treuen" (Text von Förster, Musik von Rungenhagen).

II. „Ach! wie lieblich ist das Leben" (Text von Kopisch, Musik von Commer).

III. „Woher erschallen jene Wundertöne?" (Text von Schnackenburg, Musik von Lührs).

IV. „Die durch Töne uns beglückte" (Text von Rellstab, Musik von Herrmann Wichmann).

---

[1] Aus den Lindblad-Briefen.

Sechstes Kapitel.

Contract mit einem londoner Theaterdirector.

Wir haben schon in der Einleitung darauf hingewiesen, daß Jenny Lind's künstlerischer Ruf weder auf ihre zweite Heimat, England, beschränkt, noch dort erworben war.

Auch gehörte ihr Ruf nicht Deutschland als besonderes Eigenthum an, wenn auch ihr Weltruf ohne Frage dort begründet wurde. Ehe sie fünfmal in Berlin aufgetreten war, hatte sich ihr Ruf schon so weit verbreitet, daß ein Versuch gemacht wurde, sie zu einem Besuch in London zu veranlassen.

Wie wir bereits gesehen haben, erwähnt sie dies in ihrem Briefe an Frau Lindblad, welchen sie zwei Tage nach ihrem ersten Auftreten in der Rolle Vielka schrieb.

Die Sache trug sich auf folgende Weise zu.

Herr Alfred Bunn, der damals das Drury Lane-Theater in Pacht hatte, reiste nach Berlin in der Hoffnung, Jenny Lind für die bevorstehende englische Opernsaison zu gewinnen. Er war ein erfahrener Director, wohlvertraut mit dem Geschmack des Publikums und galt als anerkannter Meister in allen geschäftlichen Angelegenheiten des Bühnenwesens. Niemand verstand besser als er einen Contract aufzusetzen, eine strebsame Debutantin anzulocken oder aus dem Talente eines Lieblings des Publikums Nutzen zu ziehen. Er hatte etwas für die Kunst, aber nicht für die Kunst ersten Ranges gethan. Er hatte Weber's „Oberon" ans Licht gezogen, eine Anzahl beliebter Opern auf die Bühne gebracht und eine Menge Operntexte geschrieben oder übersetzt, wovon einige von unbarmherzigen

Kritikern scharf gegeißelt worden waren. Ueberdies — und dieser Punkt geht uns jetzt besonders an — hatte er es durch lange Erfahrung dahin gebracht, daß er mit völliger Sicherheit voraussagen konnte, ob ein Künstler wol dauernde Gunst beim Publikum finden werde. Durch weisen Gebrauch dieser werthvollen Fähigkeit war es ihm gelungen, nicht nur die Malibran zu engagiren, sondern auch eine beträchtliche Anzahl ziemlich guter Künstler zweiten Ranges vor das Publikum zu bringen, von denen ihm viele bis zuletzt treu blieben, da sie unter seiner Leitung sich selbst wie ihm Gewinn gebracht hatten.

Herr Bunn kam nach Berlin noch vor der Zeit, wo es fast unmöglich war, Opernbillete zu erhalten; es gelang ihm daher, Jenny Lind zu hören und für sich zu urtheilen, ob ihr Ruf wol begründet sei. Für einen so erfahrenen Mann war ein einmaliges Hören mehr als genügend, um die Frage zu entscheiden. Er sah auf den ersten Blick, daß, wenn er sie nur für seine Truppe am Drury Lane-Theater gewinnen könnte, sein Glück gemacht sein würde.

Er war ein rasch entschlossener Mann und machte ihr unverzüglich ein Anerbieten, das einer jungen Debutantin ziemlich hoch erscheinen mußte. Aber wie konnte sie sich ein richtiges Urtheil darüber bilden, sie, die mit allen Bühnenangelegenheiten völlig unbekannt war, außer soweit das Künstlerische dabei in Betracht kam? Sie erkannte, daß es der erste Schritt zu der Unabhängigkeit sein würde, welche sie in ihrem Briefe an Frau Lindblad erwähnt hatte, aber w i e, das wußte sie nicht. Sie bedurfte dringend eines erfahrenen, unparteiischen Berathers, aber wo einen finden? Sie stand allein. Ein wahres Kind, dessen Interesse dem eines der schlauesten, unternehmendsten Speculanten der damaligen Theaterwelt gegenübergestellt war. Was sollte sie thun? Wie das Richtige treffen?

Herr Bunn drang auf augenblickliche Antwort. Natürlich zögerte sie, er aber drängte mehr und mehr. Es lag entschieden in seinem Interesse, ihr so wenig Zeit wie möglich zum Nachdenken und noch weniger zum Ratheinholen zu lassen, denn die Dazwischenkunft eines ganz unbetheiligten, geschäftskundigen Freundes konnte

alles verderben, d. h. für ihn. Vom geschäftlichen Standpunkte aus läßt sich nichts gegen ihn sagen. Er war vollständig berechtigt, wenn er die hervorragendste dramatische Künstlerin, die er je gesehen, um ein möglichst geringes Gehalt zu gewinnen suchte. Aber es war eine schwierige Sache für die Künstlerin, welche wahrscheinlich weniger im Stande war als irgendjemand in Berlin, ihren eigenen Werth auf dem Theatermarkte richtig zu schätzen. Sie wußte, was sie als Künstlerin werth war, aber der Director allein wußte, welchen Werth sie für ihn hatte. Und als Geschäftsmann war er nicht verpflichtet, sie über einen Punkt aufzuklären, in welchem ihre Interessen den seinigen schnurstracks zuwiderliefen. Die Gefahr bestand in der Möglichkeit, daß sonst jemand sie plötzlich darüber aufklären könnte. Um dies zu verhindern, drängte er sie mit aller Macht, sein Anerbieten anzunehmen. Es wäre ungerecht, ihn deshalb zu tadeln; jeder andere Director würde gewiß ebenso gehandelt haben. Aber doch werden unsere Leser mit uns fühlen, daß sie sich in einer sehr schwierigen Lage befand.

Am 10. Januar kam es zur Entscheidung.

An diesem Abende, einem Freitag, der unglückverheißend erschien, soweit es Herrn Bunn's Anerbieten betraf, sollte Jenny Lind zum zweiten mal als Vielka auftreten und so groß war die Aufregung, mit welcher man die Anzeige davon aufnahm, daß Herr von Küstner, der Intendant des Opernhauses, es unmöglich fand, den Anfragen nach Plätzen zu genügen, und deshalb die Eintrittspreise erhöhte. Zu jeder andern Zeit würde diese Maßregel Unzufriedenheit hervorgerufen haben, allein diesmal war das Publikum bereit, jedes Opfer zu bringen, um die neue Primadonna zu hören. Die Aufregung war auch kein vorübergehender Ausbruch der öffentlichen Begeisterung. Im Verlaufe der Saison steigerten sich die Anfragen nach Billets in so außergewöhnlichem Grade, daß die Zahl der Anmeldungen oft die Zahl der der königlichen Intendantur zur Verfügung stehenden Plätze um das Doppelte ja Dreifache überstiegen, sodaß letztere genaue Instructionen über die Einsendung vorläufiger Billetgesuche veröffentlichen mußte. Trotz dieser Maßregeln war aber am Ende der Saison die Zahl der Enttäuschten eine ungeheuere, und so groß war der Andrang, daß nicht weniger als

vier Schreiber fortwährend mit der Beantwortung der Anmeldungen in der Reihenfolge, in der sie einliefen, beschäftigt waren.[1]

Mitten in dieser Aufregung glückte es Herrn Bunn, einen Sitz in der Loge des englischen Botschafters zu bekommen. Wir haben schon in einem frühern Kapitel von Lord Westmorland's lebendigem Interesse für die Musik gesprochen, die an ihm während seines langen und thätigen Lebens einen großmüthigen Gönner hatte. Er war für Jenny Lind's Talent ebenso begeistert wie Lady Westmorland, deren Urtheil darüber wir schon gehört haben; seine persönliche Verehrung für sie war aufrichtig und unwandelbar, und er blieb ihr Freund bis zu seinem Lebensende. Er hatte erfahren, daß ihr ein Engagement in London angeboten worden war, und um seines Landes willen lag ihm sehr viel daran, daß eine so große Künstlerin dort gehört und gebührend anerkannt werde. Es ist höchst wahrscheinlich, daß Jenny Lind ihn schon vorher in der Sache um Rath gefragt hatte, — doch was konnte er sagen? Er wußte so wenig wie sie von den Geschäften und Bedingungen eines Directors und war den vielen Intriguen, welche von dem Leben eines „Kindes des Dramas“ unzertrennlich erscheinen, völlig fremd. Ihm schien das Anerbieten vortheilhaft, und ohne Zweifel wird er das auch Jenny Lind ausgesprochen haben.

Was wir über diesen wichtigen Abend haben erfahren können, ist sehr unvollständig. In ihren spätern Jahren konnte man Frau Goldschmidt selten dazu bringen, über eine Sache zu sprechen, an deren schlimmen Ausgang sie nie ohne Bedauern denken konnte. Es ist uns jedoch eine handschriftliche Skizze ihres frühern Lebens zur Verfügung gestellt worden, welche die verstorbene Frau George Grote (geb. Lewin, die Schwester von Jenny Lind's alter und geschätzter Freundin Frau von Koch in Stockholm) in den Jahren 1855—57 geschrieben hat. Daraus entnehmen wir einen interessanten Auszug, welcher etwas Licht auf diese Sache werfen dürfte, trotz einiger Ungenauigkeiten in Daten und etlichen andern offenbaren Gedächtnißfehlern.[2]

[1] Vgl. die von der General-Intendantur der königlichen Schauspiele in den Theaterzetteln jener Zeit veröffentlichte Anzeige.

[2] Die verstorbene Frau Grote, die Witwe des Verfassers der „Geschichte

Während Jenny Lind's Engagement in Berlin hoffte Herr Alfred Bunn, der Director des Drury Lane-Theaters in London, sie für die Wintersaison 1845/46 für sein Theater zu gewinnen.

Zu diesem Zwecke begab er sich, wie ich glaube, im März 1845 nach Berlin, wo er die Sängerin förmlich belagerte und dazu brachte, ein Engagement abzuschließen, wonach sie im Winter 1845/46 in seinem Theater englisch singen sollte.

Jenny versicherte mich oft, sie sei nicht geneigt gewesen, darauf einzugehen, habe eine Zeit lang gezögert und sei im letzten Augenblick eigentlich überrumpelt worden und so habe sie den Contract unterschrieben.

Der Anlaß war folgender:

Zwischen den Aufzügen einer Oper, in welcher sie auftrat, lud der Graf von Westmorland, der englische Botschafter am Berliner Hofe, sie in seine Loge ein, zu der ein kleiner Privatsalon gehörte. Jenny kam in ihrem Costüm und fand beim Eintreten in die Loge Herrn Alfred Bunn, welcher sie bei Sr. Excellenz erwartete. Ersterer beschwor Jenny, den Contract abzuschließen, da er durch dringende Geschäfte genöthigt sei, in einigen Stunden nach London abzureisen. Er versuchte natürlich ihr den Glauben beizubringen, daß ihr Erscheinen auf seinem Theater ihr den Weg zu bleibenden Vortheilen in England bahnen werde, und es ist nur billig, zu erwähnen, daß die ihr angebotene Summe eine bedeutende und ungewöhnliche war und im Vergleiche mit den Bedingungen, unter denen sie damals in Berlin auftrat, als ein sehr anständiges, vortheilhaftes Anerbieten erscheinen mußte.

Der Botschafter unterstützte eifrig die Bitten des Directors, und so gedrängt und besorgt, ein scheinbar so gutes und einträgliches Engagement nicht zu verlieren, ließ Jenny sich überreden, da sie ja niemand zu Rathe ziehen konnte und von den Verhältnissen des Bühnenwesens in England nichts wußte. Sie vertraute, wie sie später äußerte, hauptsächlich Lord Westmorland's Urtheil, nahm die Feder, unterschrieb den Contract und kehrte zu ihrer Rolle zurück, doch nicht ohne große Bedenken, ob sie klug gehandelt habe. Der Director, mit dem Contracte in der Tasche, eilte hinweg, einem Contracte, der für die nächsten drei Jahre eine Verkettung von Schwierigkeiten, Verlegenheiten und ermüdenden Streitigkeiten zur Folge hatte.[1]

Griechenlands", hat unter ihren nicht veröffentlichten Handschriften Gedenkblätter an Jenny Lind bis zum Jahre 1848 hinterlassen. Dieselben füllen funfzig bis sechzig engbeschriebene Quartseiten. Diese Skizze, 1855—57 geschrieben, hat Frau Grote's literarischer Testamentsvollstrecker Herrn Goldschmidt freundlichst zur Verfügung gestellt.

[1] Aus Frau Grote's handschriftlichem „Memoir".

Zur Erklärung der großen Ungenauigkeiten in diesem Berichte muß man, um gegen die Schreiberin nicht unbillig zu sein, auf ihr Geständniß hinweisen, daß „ihr Gedächtniß in Bezug auf die genauen Daten dieser Begebenheit mangelhaft sei".

Auch muß man sich daran erinnern, daß Frau Grote nicht nach Frau Goldschmidt's Dictat schrieb, sondern einfach in ihre Erzählung Begebenheiten einflocht, welche, soweit sie sich entsann, ihr von ihrer Freundin in gelegentlichen Gesprächen [1] erzählt worden waren. Bei dieser Ungenauigkeit kann man wol annehmen, daß Se. Excellenz nur seine Meinung ausgesprochen habe, ohne wirklich bis zur Ueberredung zu schreiten [2], und wir wissen jetzt ganz sicher, daß er den Vorschlag zuerst in günstigem Lichte ansah, später aber ganz anders darüber dachte und sich sehr freute, daß derselbe nie zur Ausführung kam.

Nach diesem Berichte über die begleitenden Umstände lassen wir eine wörtliche Uebersetzung des ursprünglich in französischer Sprache aufgesetzten Bunn-Contractes folgen:

Herr Bunn [3], der Director des Drury Lane-Theaters in London, macht Fräulein Jenny Lind die folgenden Vorschläge und verpflichtet sich, dieselben ganz auf eigenes Risico und Gefahr auszuführen, wenn Fräulein Lind sie annimmt.

1. Herr Bunn engagirt Fräulein Lind, zwanzigmal im Drury Lane-Theater zu singen, entweder vom 15. Juni bis zum 31. Juli 1845, oder vom 30. September bis zum 15. November 1845. Die Entscheidung darüber, welche von diesen zwei verschiedenen Perioden Fräulein Lind am besten paßt, hängt von ihr ab, aber sie verpflichtet sich, Herrn Bunn ihren Entschluß vor Ende des Monats März mitzutheilen.

2. Herr Bunn verpflichtet sich, Fräulein Lind die Summe von 50 Louisdor [4] für jede dieser zwanzig Vorstellungen zu zahlen und ihr auch die Hälfte der Bruttoeinnahme einer Benefizvorstellung zu gewähren.

3. Herr Bunn verpflichtet sich, Fräulein Lind die besagte Summe

[1] Siehe S. 212: „Jenny versicherte mich oft ꝛc."

[2] Ein einige Monate später geschriebener Brief beweist, daß, wieviel Ueberredung auch bei der Sache im Spiele sein mochte, dieselbe aus einer andern Quelle stammte. Der leitende Geist war ohne Zweifel Meyerbeer.

[3] Nicht einmal der Vorname Alfred ist genannt.

[4] Nach heutigem Geld ungefähr 800 Mark.

von 50 Louisdor immer vierundzwanzig Stunden nach jeder Vorstellung auszuzahlen.

4. Fräulein Lind wird dreimal in der Woche, aber nicht öfter, singen, außer in der letzten Woche. Sie soll nie zwei Tage hintereinander singen und Herr Bunn verpflichtet sich, einen Zwischenraum von wenigstens einem Tag zwischen den Aufführungen zu lassen.

5. Fräulein Lind wird ihr Debut in der Rolle der Vielka in der Oper „Das Feldlager in Schlesien" von Meyerbeer machen und wird danach auch in der Rolle Amina in der „Nachtwandlerin" von Bellini auftreten, wenn Herr Bunn es verlangt. Es ist dabei ausgemacht, daß Fräulein Lind während der ganzen Zeit ihres Engagements nur in zwei Rollen auftreten wird.

6. Herr Bunn wird die Costüme für Fräulein Lind's beide Rollen auf seine Kosten beschaffen.

7. Fräulein Lind nimmt diese Bedingungen an; da sie indessen nicht Zeit hat, um über den Contract, welchen Herr Bunn ihr heute vorlegt, ruhig nachzudenken, und da Herr Bunn morgen abreisen muß, so behält sie sich das Recht vor, Zusätze und Aenderungen in diesem Contracte vorzuschlagen, falls sie dies für nöthig hält, sie muß aber dieselben Herrn Bunn spätestens bis zum 1. März zur Kenntniß bringen. Es ist dabei selbstverständlich, daß solche Zusätze und Aenderungen, welche Fräulein Lind machen sollte, sich nie auf Artikel 1 und 2 beziehen dürfen, die unverändert bleiben müssen.

Es wird auch bestimmt, daß, wenn diese Zusätze und Aenderungen Herrn Bunn nicht genehm sein sollten, dieser das Recht haben soll, sie zu verwerfen, und in diesem Falle soll der Contract gelöst und als null und nichtig angesehen werden.

In zwei Exemplaren ausgefertigt, Berlin am 10. Januar 1845.

Im Hinblick auf den Unterschied zwischen den von den populären „Sternen" der Oper heutzutage gestellten Bedingungen und denen, welche die großen Sänger vor vierzig oder funfzig Jahren annahmen, hat man behauptet, daß die Jenny Lind gestellten Bedingungen bedeutend und ungewöhnlich und das vorgeschlagene Engagement sehr anständig und vortheilhaft gewesen sei, aber das war keineswegs der Fall.

Vierzehn bis funfzehn Jahre früher hatte Herr Bunn selbst die Malibran für neunzehn Abende mit einem vorauszubezahlenden Honorar von 125 Pfd. St. für den Abend engagirt; 1833 hatte sie an vierzig Abenden in Drury Lane für 3200 Pfd. St. gesungen mit zwei Benefizien, welche eine Summe von 2000 Pfd. St. ein=

brachten, sodaß sich das Honorar für jeden Abend auf 130 Pfd. St. belief; 1835 hatte sie in Her Majesty's Theatre 2775 Pfd. St. für vierundzwanzig Aufführungen, d. h. etwa 2313 Mark für den Abend erhalten.

Sicherlich waren doch Jenny Lind's Leistungen nach einem solchen Debut in Berlin wenigstens um die Hälfte mehr werth als die der Malibran. Sei dem aber wie es wolle, der obige Contract zwischen Jenny Lind und Herrn Bunn wurde am 10. Januar 1845 in Gegenwart des englischen Botschafters im berliner Opernhause, in der Loge Sr. Excellenz und daher vom politischen Standpunkt aus auf britischem Boden, in aller Form unterschrieben und bestätigt, — d. h. von Jenny Lind „in aller Form unterschrieben", denn wie wir später sehen werden, war das ihr gegebene Duplicat von Herrn Bunn selbst nicht unterzeichnet.

Da wir im Verlaufe unserer Schilderung auf die Geschichte dieses denkwürdigen Vertrages noch öfter zurückzukommen haben, wird der Leser wohl daran thun, nicht nur die erwähnten Thatsachen, sondern auch die Zweifel, die wir ausgesprochen, und die Andeutungen, welche wir gemacht, im Gedächtniß zu behalten.

Die Angelegenheit hat ihre großen Schwierigkeiten und an dieser Stelle müssen wir sie zunächst beiseite lassen, um dem Gange unserer Erzählung in andern Richtungen zu folgen.

Siebentes Kapitel.

Huldigung für Weber. (Euryanthe.)

Nachdem Jenny Lind siebenmal in „Norma" und fünfmal im „Feldlager in Schlesien" gespielt hatte, wurde angezeigt, daß sie am Dienstag den 7. Februar in „Euryanthe" auftreten werde.

Sie war in dieser bedeutenden Oper schon in Stockholm erschienen und zwar zum ersten mal am 1. December 1838; aber sie hatte die Rolle seit ihrer Rückkehr von Paris nicht wieder gespielt und sie auch noch nicht deutsch zu singen versucht; dazu bot sich aber nun ein Anlaß von mehr als gewöhnlichem Interesse.

Karl Maria von Weber starb in London in dem Hause seines Freundes Sir George Smart in Great Portland-Street in der Nacht vom 4. auf den 5. Juni 1826. Man hatte ihn am 21. fern von seiner Heimat und seinen Freunden in einer Gruft der St.-Marienkapelle in Moorfields beigesetzt. Aber im Herbste 1844 machten die noch lebenden Glieder seiner Familie, von einigen treuen Freunden und Verehrern unterstützt (worunter sich sein Schüler, Herr — später Sir — Julius Benedict[1] und der damals fast noch unbekannte Richard Wagner befanden), einen energischen Versuch, seinem Gedächtniß die Huldigung darzubringen, welche seine undankbaren Mitbürger ihm während seines Lebens verweigert hatten. Auf ihre Kosten wurden seine irdischen Ueberreste nach Dresden gebracht und am 14. December nachts in einer Gruft in dem Friedrichstädter Kirchhofe beigesetzt, in welcher sein Sohn Alexander erst vierzehn Tage zuvor begraben worden war. Seine Witwe und

---

[1] Siehe sein „Life of Weber" in „The Great Musicians" (London 1888).

überlebenden Kinder, sowie Frau Schröder-Devrient und eine Menge theilnehmender Künstler bedeckten seinen Sarg mit Lorberkränzen und Blumen, und man beschloß, ihm ein Denkmal zu errichten, das seines Ruhmes würdig wäre. Es wurden große Anstrengungen gemacht, um genügende Mittel zur Ausführung dieses Planes zu beschaffen, und zu diesem Zwecke hatte man im berliner Opernhause eine großartige Darstellung der „Euryanthe" versprochen.

Bei diesem feierlichen Anlaß sang Jenny Lind zum ersten mal die Rolle der Euryanthe in der Sprache, in welcher sie ursprünglich geschrieben worden war.

Ein von Ludwig Rellstab für diese Gelegenheit gedichteter Prolog wurde von Fräulein Charlotte von Hagn gesprochen und keine Mühe gescheut, um die Darstellung ihrem hohen Zwecke entsprechend zu gestalten. Die ganze musikalische Welt nahm ein lebhaftes Interesse an der Sache. Dresden hatte die lange Versäumniß in edler Weise wieder gut gemacht; und nun hatte Berlin die gute Sache im Namen und mit der vollen Zustimmung des ganzen Vaterlandes in die Hand genommen.

Die Aufgabe, die man Jenny Lind bei dieser feierlichen Gelegenheit zuwies, war ohne Zweifel die schwierigste in ihrer ganzen künstlerischen Laufbahn. Diese Schwierigkeit rührte von Weber selbst her.

Von Anfang bis zu Ende war „Euryanthe" nie, weder von den Kritikern noch von dem Publikum verstanden worden. Die Tendenz des Werks war ihrem Blicke völlig entgangen. In dem „Freischütz" hatte Weber zum ersten mal der großen deutschen Nation aus der Seele geredet und sie hatten sich bei der ersten Aufführung gegenseitig vollkommen verstanden. Bei der „Euryanthe" aber war es anders. Als eine unmittelbare Eingebung des schaffenden Genies, das des Componisten Herz und Geist plötzlich ergriffen, steht der „Freischütz" einzig da in der Geschichte der romantischen Oper. „Euryanthe" trägt nicht weniger das Gepräge der Inspiration als der „Freischütz", nur ist hier die Idee sorgfältig und genau mit größtem Geschick und wahrstem künstlerischen Instinct ausgeführt; hier sehen wir einerseits die reichste Entwickelung der musikalischen Form und erschöpfende Anwendung aller technischen

Mittel, andererseits in ästhetischer Beziehung die lebendigste Theilnahme, jungfräuliche Reinheit, ritterliche Treue und Pracht des Ritterthums und hauptsächlich das mächtige Element des Uebernatürlichen. In Betreff dieses letztern Punktes nun ist Weber gänzlich misverstanden worden. Er machte ihn zum leitenden Gedanken, sowol in der Behandlung der Musik als im Gange der Dichtung, welche der Dichter ganz unter seiner Leitung ausarbeitete. Die Kritiker verdarben die Sache völlig dadurch, daß sie Lysiart's schmachvolle Wette für den wahren Knoten des Stückes hielten und den Text als sinnlos verurtheilten, weil sie das Motiv, auf welchem das ganze romantische Interesse beruht, gänzlich übersahen.

Als die Oper 1823 zum ersten mal in Wien gegeben wurde, ging sie so hoch über die Köpfe des Publikums hinweg, daß der fade Witz der Zeit sie „l'Ennuyante" nannte, und dieser schale Einfall wurde für überaus geistreich angesehen. Als Frau Schröder-Devrient später die Darstellung der Hauptrolle übernahm, sang sie die Musik prachtvoll, behandelte aber die Rolle, als forderte diese einzig nur den Ausdruck der Leidenschaft, worin sie alle ihre deutschen Kunstgenossen übertraf, und ließ das übernatürliche Element ganz aus den Augen. Jenny Lind faßte es als das leitende Motiv der ganzen Darstellung auf. Sie drang in Weber's Gedanken ein, wenn auch die Kritiker das nicht vermochten. Sie konnten aber der Gewalt ihrer Auffassung nicht widerstehen, das wäre rein unmöglich gewesen, aber sie waren ganz unfähig, die sie leitende Idee zu fassen.

Der folgende Auszug aus einer Kritik, welche in der „Vossischen Zeitung" am 13. Februar 1845 erschien, wird dies klar zeigen:

Im ersten Act gibt uns die Sängerin alles, was sie an Lieblichkeit und Grazie besitzt; das Duett mit Eglantine[1], und das Finale[2], sind Perlen vollendeter Ausführung. Die größere Leistung für uns in diesem Act ist die Erzählung von der Erscheinung Emma's, die plastisch, mimisch und im Gesangsausdruck die höchsten Forderungen einer idealen Kunst erfüllt. — Im zweiten Act empfinden wir durch die Künstlerin die ganze rührende Gewalt weiblicher Unschuld und Reinheit. Das

[1] „Unter ist mein Stern gegangen."

[2] D. h. das Quartett „Fröhliche Klänge", womit es schließt.

edelste Naturell löst hier die künstlerische Aufgabe von selbst. Doch vielleicht hätte die Künstlerin noch reicher wechselnde Contraste zu geben vermocht, wenn sie einige ihrer großen Vorgängerinnen gesehen hätte; so z. B. glauben wir kaum, daß sie die Auffassung der Stelle: „Den Blick erhobt Ihr nicht zu mir“[1] durch Wilhelmine Schröder-Devrient gekannt hat; sie würde dieselbe sonst mit Glück und ohne ihre Selbständigkeit aufzugeben, für ihre Darstellung genutzt haben. Was sie uns jetzt gibt, ist schön, weiblich, doch nicht schöpferisch, kein Gipfel der Höhenkette von Darstellungsschönheiten. — Der dritte Act stellt die Aufgabe der Rührung; diese löst die Künstlerin aus tiefster, reinster Seele. Nur ihre Züge haben etwas zu körperlich Ermattetes, Erkranktes; ein Atom Roth wiegt diesen leichten Mangel vielleicht auf.[2] Der Taumel, beinahe Irrsinn überwältigenden Entzückens in der Arie in C-dur[3] (eine der größten Schöpfungen des Componisten) setzt den überreichen Gaben dieser Darstellung die Krone auf!

Der Leser wird bemerkt haben, daß diese Kritik bei aller Anerkennung doch die erste ist, welche einen Zweifel darüber ausspricht, ob Jenny Lind ihre Rolle richtig aufgefaßt habe. Der Kritiker hatte sich seine eigene Auffassung nach der der Schröder-Devrient gebildet und die neue stimmte damit nicht überein. Und doch machte er, wie es scheint, unbewußt auf einen Punkt in der neuen Auffassung aufmerksam, welcher sowol ihre Richtigkeit als den scharfen Einblick in die Gedanken des Componisten zeigt.

Er sagt uns, daß für ihn im ersten Act die Erscheinung Emma's „die höchsten Forderungen einer idealen Kunst erfüllt“, d. h. gerade der Punkt, wo das übernatürliche Element, auf welches er überhaupt nicht direct anspielt, zuerst hereingebracht wird, und er gibt zu, daß Jenny Lind's Auffassung der Stelle „die höchsten Forderungen einer idealen Kunst erfüllt“.

Die Wichtigkeit, welche Weber selbst dieser Passage, sowie allem andern beilegt, was die Episode von Udo und Emma und die geisterhafte Scene betrifft, sollte ganz klar gemacht werden, ehe der Vor-

---

[1] In dem Finale des zweiten Aufzugs.

[2] Wir haben schon einmal Jenny Lind's Widerwillen gegen solche Bühnenzuthaten erwähnt.

[3] „Zu ihm, zu ihm!“ Eine Arie voll der größten technischen Schwierigkeiten.

hang bei dem ersten Act aufgeht. Denn obschon ein solcher Plan sehr selten ausgeführt wird, so beabsichtigte Weber doch, den Prolog durch die Ouverture zu ersetzen und die ganze Aufmerksamkeit der Zuhörer auf die von unserm Kritiker so hoch gepriesene Erzählung zu lenken.

In dem 129. Takte der Ouverture, wo Weber das wundervolle Largo einführte, mit seinen geisterhaften, unheimlichen Harmonien, seinen langgezogenen Klagelauten, getragen von den kaum hörbaren Tönen der vier gedämpften Violinen, hier und da durch das abgebrochene Tremolo der Bratschen verstärkt, — in diesem bedeutungsvollsten Augenblicke sollte nach Weber's Anordnung der Vorhang über einem düstern Bilde aufgehen, welches den Zuschauer auf das Geheimniß, das den Knoten des Stückes bildet, vorzubereiten bestimmt ist.

Die Bühne stellt eine Gruft dar, in deren Mitte Emma's Sarg auf einem mittelalterlichen Katafalk aufgestellt ist. Auf dem Sarge liegt der Ring, welcher in dem Text so verhängnißvoll ist; dahinter steht eine Statue im Stile des 12. Jahrhunderts und am Fuße des Sarkophags kniet die betende Euryanthe; die Verrätherin Eglantine kauert hinten im Schatten, während an der Decke des Gewölbes Emma's ruheloser Geist, der an die Stätte des ungesühnten Verbrechens gebannt ist, hin- und herschwebt.

Nachdem dieses bedeutungsvolle Bild nur wenige Augenblicke sichtbar gewesen, senkt sich der Vorhang wieder langsam und die Ouverture spielt in contrapunktischer Behandlung des kraftvollen, neuanhebenden Themas weiter.

Die Zuhörer sind nun ganz darauf vorbereitet, das Geheimniß von Eglantine's Verrath zu verstehen, und während Euryanthe ihr in dem ersten Aufzuge die Geschichte der geisterhaften Erscheinung erzählt, hält die Begleitung zu ihrem Recitativ die Verbindung aufrecht durch die Wiederholung der düstern Harmonien und der klagenden Orchestration, welche schon in dem Largo der Ouverture gehört werden.

Ob dieses Bild in dem berliner Opernhause dargestellt wurde oder nicht, können wir nicht sagen. Wie dem aber auch sei, so viel steht doch fest, daß Jenny Lind sich in des Componisten Idee versenkt und diesen hervorstehenden Punkt in derselben erfaßt und so klar zur Anschauung gebracht hat, daß sogar Rellstab, trotz

[illegible]

[illegible] „[illegible]" [illegible]

Die [illegible] gerathen, [illegible] der „[illegible]" zu [illegible] der [illegible] tiker [illegible] zu haben, daß der [illegible] vor ihren Augen [illegible]. Die „[illegible]" [illegible] späteres [illegible] in dieser [illegible]:

Sie [illegible] die Gesangskunst [illegible] was die feinste [illegible] des Instruments [illegible]

sie in überreicher Fülle, in üppiger Verschwendung wie aus einem Füllhorn unendlicher Gaben vor uns aus. Was die Technik nur an Namen kennt, Bindung und Schmelz, Staccato, Vibrato, Flageolet — die deutschen üblichen Namen reichen nicht aus und wir mögen nicht ungefügig übersetzen — schimmert und blitzt in der hundertfältigen Mosaik des Vortrags; eine ganze Flora von Fiorituren läßt sie vor uns aufblühen, es bedürfte einer neuen musikalischen Botanik, um sie zu specificiren. Die Harpeggien der Sängerin bewegen sich durch die combinirtesten Accorde, die einem Spieler die größte Aufmerksamkeit abnöthigen würden, vollends aber Schwierigkeiten für den Gesang bilden, die in solcher spielenden Lösung Reiz und sogar Schönheit gewinnen. — Der erste Act ist vornehmlich das Feld, in dem dieser Blumenflor gedeiht. Für die Darstellerin bildet er die Aufgabe der jungfräulichsten Sitte, der anmuthigen Naivetät und des glückseligen Scherzes der Liebe. Im zweiten Act beginnt der Ernst; dramatischer und Gesangsausdruck verschmelzen sich untrennbar ineinander. In der ersten Hälfte, bis zum Entschlummern wirkt die Künstlerin nur mit ihren in so unbegreiflicher Schönheit gehandhabten leisen Mitteln; alles ist Duft und stiller Zauber. In der folgenden Hälfte, wo das Gewicht unverdienter Schmach sie trifft, fügt sie die stärksten Färbungen des mimischen und plastischen Spiels zu den tief in die Seele dringenden Schmerzenslauten des Gesangs. Sie gibt hier mehr als vormals, doch fast möchten wir sagen, daß die frühere Begrenzung den Ausdruck noch im reinern Gebiet der Schönheit erhielt. Allein in der Wirkung auf das Publikum hat die Künstlerin offenbar einen glänzendern Sieg errungen, denn der Beifallsjubel brach in einer wahren Explosion aus. Der dritte Act, in welchem die Sonne des beseligenden Glücks die düstern Gewölke des Schmerzes theilt, in dem sich tragische Erhebung, elegische Hingebung und jauchzende Glückseligkeit vermischen, steigert die Wirkungen auf die letzten Gipfel; wir haben die das ganze Gebiet der Gefühle beherrschende Künstlerin hier in ihrer Allseitigkeit und das reiche Seelengemälde stellt sich zugleich in die schönste Beleuchtung durch die aus der dramatischen Lösung des Gedichts darauf fallenden Strahlen, die nichts mehr von dem Zurückstoßenden der Entwickelung hat.[1]

Wir halten es für zweckmäßig, diese langen Auszüge aus Rellstab's überschwenglichen Recensionen mitzutheilen, da sie genau den Eindruck wiedergeben, den Jenny Lind's Darstellungen damals machten. Bei dem Durchlesen derselben müssen wir uns

[1] „Vossische Zeitung", 19. October 1847; vgl. auch: „Gesammelte Schriften" von Ludwig Rellstab, 20. Bd.: „Musikalische Beurtheilungen" (Leipzig 1861), S. 408—409.

[illegible] daß, so übertrieben und leidenschaftlich [illegible] auch einem heutigen Kritiker erscheinen mag, [illegible] 1844 von der damaligen [illegible] wurde. [illegible] von Rellstab [illegible] und [illegible] seine Rezensionen [illegible] eines [illegible] der [illegible] aus. Es ist [illegible], daß er [illegible] Tag [illegible] und seine [illegible] singen, [illegible] von dem, was [illegible] im Theater, im [illegible] in einem [illegible] von Berlin, [illegible] Rede war, [illegible]. Es [illegible] ich [illegible].

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Tage und Stunden unglücklich getroffen zu haben und äußerte sein Bedauern darüber in dem folgenden Briefe vom 28. Februar:

Mein liebes Fräulein!

Obwol ich mich verschiedene Male seit Ihrem Erkranken bei Ihnen eingestellt habe, bin ich doch nie so glücklich gewesen, wie einige Ihrer andern Freunde, Sie zu sehen. Es bleibt mir daher nichts übrig als Ihnen schriftlich meine Glückwünsche zur Wiederkehr Ihres Namenstages auszudrücken, den Sie, wie mir Frau Reyer mittheilt, heute feiern, und Sie zugleich zu bitten, diese paar Blumen, bescheiden und rein wie Sie selbst, freundlich annehmen zu wollen.

Aber was bleibt Ihren Freunden heute für Sie zu wünschen übrig, für Sie, die der Himmel so reichlich begabt hat? Er hat Ihnen diese seltene und sympathische Stimme gegeben, die alle Herzen entzückt; die Flamme des Genius, die Ihren Gesang und Ihr Spiel durchdringt, und endlich diesen unvertilgbaren Reiz, welchen die Bescheidenheit, die Reinheit und die Unschuld ihren Erwählten allein gewähren, und welcher sogar die Feinde besiegt.

Man könnte also vom Himmel höchstens das für Sie erflehen, daß er Ihnen die Zweifel an der Größe Ihres Talents nehme, welche aus Ihren Triumphtagen Tage der Pein für Sie machen; daß er Ihnen auch jene Unsicherheit und Unentschlossenheit nehme, welche Sie in fortwährende Aufregung versetzt, und endlich jenen Mangel an Vertrauen in die Quelle der Sympathie, die Sie erwecken, und welche Sie daher vielleicht am Ende des schönsten Trostes des menschlichen Lebens: der Freundschaft berauben könnte! Aber, ob Ihnen der Himmel diese kleine Beigabe zu Ihren andern kostbaren Eigenschaften schenke oder nicht, so werden Sie, mein liebes Fräulein, doch für mich immer eine der rührendsten und edelsten Erscheinungen sein, welche mir auf meinen langen künstlerischen Wanderungen begegnet sind, und welcher ich fürs Leben die aufrichtigste und größte Bewunderung und Achtung gelobt habe.

Ihr ganz ergebener

Meyerbeer.[1]

Man sieht aus den Schlußworten dieses herzlichen, theilnehmenden Briefes, daß Meyerbeer, wie so viele andere zu dieser Zeit, über den bei Jenny Lind so charakteristischen Mangel an Selbstvertrauen aufrichtig betrübt und besorgt war. Darüber werden wir später noch mehr zu reden haben. In dem Augenblicke aber, da

[1] Dieser Brief Meyerbeer's, vom 28. Februar 1845, ist nach dem französischen Originale übersetzt.

mir unmöglich ist, die Hauptbedingung desselben zu erfüllen. Außerdem haben die großen Anstrengungen dahier meine Gesundheit so angegriffen, daß die Aerzte mir rathen, wenn ich meine Stimme erhalten wolle, mir den ganzen Sommer hindurch vollständige Ruhe zu gönnen.

Deshalb hat mir mein Vormund [1] in Stockholm, ohne dessen Zustimmung und Unterschrift keines meiner Engagements rechtsgültig ist, die Erlaubniß zu dem anstrengenden Unternehmen in London entschieden verweigert.

Schenken Sie dem Gerüchte, daß ich in der Italienischen Oper in London auftreten werde, keinen Glauben. Ich gebe Ihnen mein Ehrenwort, daß ich dies Jahr ebenso wenig in der Italienischen, wie in der Englischen Oper in London singen werde. Ich versichere Sie auch, daß es mir sehr leid thut, die Hoffnungen vereiteln zu müssen, deren Erfüllung meine physischen Kräfte übersteigt.

Mit der größten Hochachtung

Ihre ergebene

Jenny Lind. [2]

Auf diesen entschieden nicht geschäftsmäßigen Brief antwortete Herr Bunn in Worten, welche ein Loskommen von den Bedingungen des Contracts fast aussichtslos machten. Auch war der Ton des Briefes nicht minder entmuthigend, und deshalb wol hat ihn Jenny Lind längere Zeit unbeantwortet gelassen. Herr Bunn bestand jedoch auf seinem Anspruch auf eine Antwort und verlangte sie einige Wochen später in nicht misszuverstehender Weise. Wir fügen seinen Brief bei, ohne den geschäftsmäßigen Stil, in welchem er gehalten ist, abzuschwächen:

Theatre Royal, Drury-Lane, 20. März 1845.

Mademoiselle,

Sie haben meinen letzten Brief nicht beantwortet und daher wende ich mich nochmals an Sie.

Ich weiß bestimmt, daß Sie große Fortschritte im Englischen gemacht haben und ebenfalls, daß Sie sich von der Einhaltung Ihres mit mir geschlossenen Contracts durch gänzlich falsche Vorstellungen abschrecken lassen; ich kenne die Leute, von denen dieselben ausgehen, und ich weiß

---

[1] Rath Munthe.

[2] Dieser Brief erschien, ins Englische übersetzt, am 23. Februar 1848 in der „Times“.

Mittel, andererseits in ästhetischer Beziehung die lebendigste Theilnahme, jungfräuliche Reinheit, ritterliche Treue und Pracht des Ritterthums und hauptsächlich das mächtige Element des Uebernatürlichen. In Betreff dieses letztern Punktes nun ist Weber gänzlich misverstanden worden. Er machte ihn zum leitenden Gedanken, sowol in der Behandlung der Musik als im Gange der Dichtung, welche der Dichter ganz unter seiner Leitung ausarbeitete. Die Kritiker verdarben die Sache völlig dadurch, daß sie Lysiart's schmachvolle Wette für den wahren Knoten des Stückes hielten und den Text als sinnlos verurtheilten, weil sie das Motiv, auf welchem das ganze romantische Interesse beruht, gänzlich übersahen.

Als die Oper 1823 zum ersten mal in Wien gegeben wurde, ging sie so hoch über die Köpfe des Publikums hinweg, daß der fade Witz der Zeit sie „l'Ennuyante" nannte, und dieser schale Einfall wurde für überaus geistreich angesehen. Als Frau Schröder-Devrient später die Darstellung der Hauptrolle übernahm, sang sie die Musik prachtvoll, behandelte aber die Rolle, als forderte diese einzig nur den Ausdruck der Leidenschaft, worin sie alle ihre deutschen Kunstgenossen übertraf, und ließ das übernatürliche Element ganz aus den Augen. Jenny Lind faßte es als das leitende Motiv der ganzen Darstellung auf. Sie drang in Weber's Gedanken ein, wenn auch die Kritiker das nicht vermochten. Sie konnten aber der Gewalt *ihrer* Auffassung nicht widerstehen, das wäre rein unmöglich gewesen, aber sie waren ganz unfähig, die sie leitende Idee zu fassen.

Der folgende Auszug aus einer Kritik, welche in der „Vossischen Zeitung" am 13. Februar 1845 erschien, wird dies klar zeigen:

Im ersten Act gibt uns die Sängerin alles, was sie an Lieblichkeit und Grazie besitzt; das Duett mit Eglantine[1], und das Finale[2], sind Perlen vollendeter Ausführung. Die größere Leistung für uns in diesem Act ist die Erzählung von der Erscheinung Emma's, die plastisch, mimisch und im Gesangsausdruck die höchsten Forderungen einer idealen Kunst erfüllt. — Im zweiten Act empfinden wir durch die Künstlerin die ganze rührende Gewalt weiblicher Unschuld und Reinheit. Das

[1] „Unter ist mein Stern gegangen."
[2] D. h. das Quartett „Fröhliche Klänge", womit es schließt.

edelste Naturell löst hier die künstlerische Aufgabe von selbst. Doch vielleicht hätte die Künstlerin noch reicher wechselnde Contraste zu geben vermocht, wenn sie einige ihrer großen Vorgängerinnen gesehen hätte; so z. B. glauben wir kaum, daß sie die Auffassung der Stelle: „Den Blick erhobt Ihr nicht zu mir“[1] durch Wilhelmine Schröder-Devrient gekannt hat; sie würde dieselbe sonst mit Glück und ohne ihre Selbständigkeit aufzugeben, für ihre Darstellung genutzt haben. Was sie uns jetzt gibt, ist schön, weiblich, doch nicht schöpferisch, kein Gipfel der Höhenkette von Darstellungsschönheiten. — Der dritte Act stellt die Aufgabe der Rührung; diese löst die Künstlerin aus tiefster, reinster Seele. Nur ihre Züge haben etwas zu körperlich Ermattetes, Erkranktes; ein Atom Roth wiegt diesen leichten Mangel vielleicht auf.[2] Der Taumel, beinahe Irrsinn überwältigenden Entzückens in der Arie in C-dur[3] (eine der größten Schöpfungen des Componisten) setzt den überreichen Gaben dieser Darstellung die Krone auf!

Der Leser wird bemerkt haben, daß diese Kritik bei aller Anerkennung doch die erste ist, welche einen Zweifel darüber ausspricht, ob Jenny Lind ihre Rolle richtig aufgefaßt habe. Der Kritiker hatte sich seine eigene Auffassung nach der der Schröder-Devrient gebildet und die neue stimmte damit nicht überein. Und doch machte er, wie es scheint, unbewußt auf einen Punkt in der neuen Auffassung aufmerksam, welcher sowol ihre Richtigkeit als den scharfen Einblick in die Gedanken des Componisten zeigt.

Er sagt uns, daß für ihn im ersten Act die Erscheinung Emma's „die höchsten Forderungen einer idealen Kunst erfüllt“, d. h. gerade der Punkt, wo das übernatürliche Element, auf welches er überhaupt nicht direct anspielt, zuerst hereingebracht wird, und er gibt zu, daß Jenny Lind's Auffassung der Stelle „die höchsten Forderungen einer idealen Kunst erfüllt“.

Die Wichtigkeit, welche Weber selbst dieser Passage, sowie allem andern beilegt, was die Episode von Udo und Emma und die geisterhafte Scene betrifft, sollte ganz klar gemacht werden, ehe der Vor-

[1] In dem Finale des zweiten Aufzugs.

[2] Wir haben schon einmal Jenny Lind's Widerwillen gegen solche Bühnenzuthaten erwähnt.

[3] „Zu ihm, zu ihm!“ Eine Arie voll der größten technischen Schwierigkeiten.

hang bei dem ersten Act aufgeht. Denn obschon ein solcher Plan sehr selten ausgeführt wird, so beabsichtigte Weber doch, den Prolog durch die Ouverture zu ersetzen und die ganze Aufmerksamkeit der Zuhörer auf die von unserm Kritiker so hoch gepriesene Erzählung zu lenken.

In dem 129. Takte der Ouverture, wo Weber das wundervolle Largo einführte, mit seinen geisterhaften, unheimlichen Harmonien, seinen langgezogenen Klagelauten, getragen von den kaum hörbaren Tönen der vier gedämpften Violinen, hier und da durch das abgebrochene Tremolo der Bratschen verstärkt, — in diesem bedeutungsvollsten Augenblicke sollte nach Weber's Anordnung der Vorhang über einem düstern Bilde aufgehen, welches den Zuschauer auf das Geheimniß, das den Knoten des Stückes bildet, vorzubereiten bestimmt ist.

Die Bühne stellt eine Gruft dar, in deren Mitte Emma's Sarg auf einem mittelalterlichen Katafalk aufgestellt ist. Auf dem Sarge liegt der Ring, welcher in dem Text so verhängnißvoll ist; dahinter steht eine Statue im Stile des 12. Jahrhunderts und am Fuße des Sarkophags kniet die betende Euryanthe; die Verrätherin Eglantine kauert hinten im Schatten, während an der Decke des Gewölbes Emma's ruheloser Geist, der an die Stätte des ungesühnten Verbrechens gebannt ist, hin- und herschwebt.

Nachdem dieses bedeutungsvolle Bild nur wenige Augenblicke sichtbar gewesen, senkt sich der Vorhang wieder langsam und die Ouverture spielt in contrapunktischer Behandlung des kraftvollen, neuanhebenden Themas weiter.

Die Zuhörer sind nun ganz darauf vorbereitet, das Geheimniß von Eglantine's Verrath zu verstehen, und während Euryanthe ihr in dem ersten Aufzuge die Geschichte der geisterhaften Erscheinung erzählt, hält die Begleitung zu ihrem Recitativ die Verbindung aufrecht durch die Wiederholung der düstern Harmonien und der klagenden Orchestration, welche schon in dem Largo der Ouverture gehört werden.

Ob dieses Bild in dem berliner Opernhause dargestellt wurde oder nicht, können wir nicht sagen. Wie dem aber auch sei, so viel steht doch fest, daß Jenny Lind sich in des Componisten Idee versenkt und diesen hervorstehenden Punkt in derselben erfaßt und so klar zur Anschauung gebracht hat, daß sogar Rellstab, trotz

seiner Voreingenommenheit für eine andere Auffassung der Rolle, doch diese Scene als die hervorhob, welche „die höchsten Forderungen einer idealen Kunst erfüllt". Und was besonders zu beachten ist: so originell auch ihre Auffassung stets war und durchdrungen von ihrer ausgeprägten Individualität, welche sie in den Stand setzte jede Rolle sich zu eigen zu machen, so strebte sie doch nie auf Kosten der Idee des Componisten ihr Ziel zu erreichen. Ihr Ideal mochte dem oberflächlichen Beobachter noch so neu erscheinen, es ruhte doch stets auf einem sichern, innern Grunde, in engster und unauflöslicher Verbindung mit dem ganzen Geiste und Leben des dramatischen Gedichtes, welches sie darstellte. Auf eben demselben Grunde baut jeder wahrhaft bedeutende Componist sein eigenes Ideal auf, und so kam es denn, daß Jenny Lind, denselben Pfad wie die Componisten einschlagend, stets dasselbe Ziel mit denselben Mitteln erreichte.

„Euryanthe" sollte an dem nächsten Opernabende, 9. Februar, wiederholt werden, allein infolge der Erkrankung der Frau Palm-Spatzer trat „Norma" an ihre Stelle. Am 11. jedoch wurde sie mit derselben Rollenbesetzung gegeben und am 14. mit Fräulein Marx als Eglantine; hiernach wurde angezeigt, Jenny Lind werde am Dienstag den 18. in der „Nachtwandlerin" auftreten. In dieser stets willkommenen Oper machte sie solches Furore, daß, als eine Wiederholung derselben auf den 2. März angekündigt wurde, die Preise der Logen auf funfzig, ja achtzig Thaler stiegen und man nicht einmal im Parterre für weniger als drei Thaler einen Platz bekommen konnte, Preise, wie sie in der deutschen Theaterwelt noch nie vorgekommen waren.

Die deutschen Kritiker sind, oder waren wenigstens damals, gewohnt, sehr geringschätzig von der Musik der „Nachtwandlerin" zu sprechen, aber Jenny Lind scheint durch ihre reizende Darstellung der Amina, welche immer eine ihrer Lieblingsrollen war, die Kritiker entwaffnet und bewirkt zu haben, daß der arme Bellini Gnade vor ihren Augen fand. Die „Vossische Zeitung" sagt über ihr späteres Auftreten in dieser Rolle:

Sie treibt die Gesangskunst auf eine schwindelnde Spitze; alles, was die feinste Virtuosität des Instruments zu geben vermag, schüttet

sie in überreicher Fülle, in üppiger Verschwendung wie aus einem Füllhorn unendlicher Gaben vor uns aus. Was die Technik nur an Namen kennt, Bindung und Schmelz, Staccato, Vibrato, Flageolet — die deutschen üblichen Namen reichen nicht aus und wir mögen nicht ungefügig übersetzen — schimmert und blitzt in der hundertfältigen Mosaik des Vortrags; eine ganze Flora von Fiorituren läßt sie vor uns aufblühen, es bedürfte einer neuen musikalischen Botanik, um sie zu specificiren. Die Harpeggien der Sängerin bewegen sich durch die combinirtesten Accorde, die einem Spieler die größte Aufmerksamkeit abnöthigen würden, vollends aber Schwierigkeiten für den Gesang bilden, die in solcher spielenden Lösung Reiz und sogar Schönheit gewinnen. — Der erste Act ist vornehmlich das Feld, in dem dieser Blumenflor gedeiht. Für die Darstellerin bildet er die Aufgabe der jungfräulichsten Sitte, der anmuthigen Naivetät und des glückseligen Scherzes der Liebe. Im zweiten Act beginnt der Ernst; dramatischer und Gesangsausdruck verschmelzen sich untrennbar ineinander. In der ersten Hälfte, bis zum Entschlummern wirkt die Künstlerin nur mit ihren in so unbegreiflicher Schönheit gehandhabten leisen Mitteln; alles ist Duft und stiller Zauber. In der folgenden Hälfte, wo das Gewicht unverdienter Schmach sie trifft, fügt sie die stärksten Färbungen des mimischen und plastischen Spiels zu den tief in die Seele dringenden Schmerzenslauten des Gesangs. Sie gibt hier mehr als vormals, doch fast möchten wir sagen, daß die frühere Begrenzung den Ausdruck noch im reinern Gebiet der Schönheit erhielt. Allein in der Wirkung auf das Publikum hat die Künstlerin offenbar einen glänzendern Sieg errungen, denn der Beifallsjubel brach in einer wahren Explosion aus. Der dritte Act, in welchem die Sonne des beseligenden Glücks die düstern Gewölke des Schmerzes theilt, in dem sich tragische Erhebung, elegische Hingebung und jauchzende Glückseligkeit vermischen, steigert die Wirkungen auf die letzten Gipfel; wir haben die das ganze Gebiet der Gefühle beherrschende Künstlerin hier in ihrer Allseitigkeit und das reiche Seelengemälde stellt sich zugleich in die schönste Beleuchtung durch die aus der dramatischen Lösung des Gedichts darauf fallenden Strahlen, die nichts mehr von dem Zurückstoßenden der Entwickelung hat.[1]

Wir halten es für zweckmäßig, diese langen Auszüge aus Rellstab's überschwenglichen Recensionen mitzutheilen, da sie genau den Eindruck wiedergeben, den Jenny Lind's Darstellungen damals machten. Bei dem Durchlesen derselben müssen wir uns

[1] „Vossische Zeitung", 19. October 1847; vgl. auch: „Gesammelte Schriften" von Ludwig Rellstab, 20. Bd.: „Musikalische Beurtheilungen" (Leipzig 1861), S. 408—409.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] große [illegible].[2]

Das [illegible] und [illegible] lichen Ernährung des [illegible]. Während [illegible] die [illegible] mit [illegible] und [illegible] sam, [illegible] und [illegible] Augenblicken [illegible].

[1] „[illegible] Zeitung“, [illegible] 1845.

Tage und Stunden unglücklich getroffen zu haben und äußerte sein Bedauern darüber in dem folgenden Briefe vom 28. Februar:

Mein liebes Fräulein!

Obwol ich mich verschiedene Male seit Ihrem Erkranken bei Ihnen eingestellt habe, bin ich doch nie so glücklich gewesen, wie einige Ihrer andern Freunde, Sie zu sehen. Es bleibt mir daher nichts übrig als Ihnen schriftlich meine Glückwünsche zur Wiederkehr Ihres Namenstages auszudrücken, den Sie, wie mir Frau Reyer mittheilt, heute feiern, und Sie zugleich zu bitten, diese paar Blumen, bescheiden und rein wie Sie selbst, freundlich annehmen zu wollen.

Aber was bleibt Ihren Freunden heute für Sie zu wünschen übrig, für Sie, die der Himmel so reichlich begabt hat? Er hat Ihnen diese seltene und sympathische Stimme gegeben, die alle Herzen entzückt; die Flamme des Genius, die Ihren Gesang und Ihr Spiel durchdringt, und endlich diesen unvertilgbaren Reiz, welchen die Bescheidenheit, die Reinheit und die Unschuld ihren Erwählten allein gewähren, und welcher sogar die Feinde besiegt.

Man könnte also vom Himmel höchstens das für Sie erflehen, daß er Ihnen die Zweifel an der Größe Ihres Talents nehme, welche aus Ihren Triumphtagen Tage der Pein für Sie machen; daß er Ihnen auch jene Unsicherheit und Unentschlossenheit nehme, welche Sie in fortwährende Aufregung versetzt, und endlich jenen Mangel an Vertrauen in die Quelle der Sympathie, die Sie erwecken, und welche Sie daher vielleicht am Ende des schönsten Trostes des menschlichen Lebens: der Freundschaft berauben könnte! Aber, ob Ihnen der Himmel diese kleine Beigabe zu Ihren andern kostbaren Eigenschaften schenke oder nicht, so werden Sie, mein liebes Fräulein, doch für mich immer eine der rührendsten und edelsten Erscheinungen sein, welche mir auf meinen langen künstlerischen Wanderungen begegnet sind, und welcher ich fürs Leben die aufrichtigste und größte Bewunderung und Achtung gelobt habe.

Ihr ganz ergebener

Meyerbeer.[1]

Man sieht aus den Schlußworten dieses herzlichen, theilnehmenden Briefes, daß Meyerbeer, wie so viele andere zu dieser Zeit, über den bei Jenny Lind so charakteristischen Mangel an Selbstvertrauen aufrichtig betrübt und besorgt war. Darüber werden wir später noch mehr zu reden haben. In dem Augenblicke aber, da

[1] Dieser Brief Meyerbeer's, vom 28. Februar 1845, ist nach dem französischen Originale übersetzt.

obiger Brief geschrieben wurde, gab es noch andere Gründe der Unruhe, wovon weder Meyerbeer, noch sonst jemand in Berlin die geringste Ahnung hatte, und diese Gründe waren so ernster Art, daß sie wol dieses Unwohlsein hervorrufen konnten, welches die Welt und wahrscheinlich auch die Aerzte für die natürliche Folge der Ueberanstrengung und Erschöpfung hielten.

Der Leser wird wol verstehen, daß Jenny Lind seit dem unglücklichen Augenblicke, als sie in der Loge des englischen Botschafters den Bunn-Contract unterschrieb, sich im stillen immer mit demselben beschäftigte, sogar in einer Zeit, da ihre Gedanken durch ihre Arbeit auf der Bühne ganz in Anspruch genommen waren.

Sie hatte in der That Herrn Bunn geschrieben und ihm mitgetheilt, daß es ihr aus Gründen, welche ihr ganz unwiderleglich erschienen, unmöglich sei, ihren Contract mit ihm einzuhalten. Durch ein seltsames Zusammentreffen, das man kaum für ein zufälliges ansehen kann, ist das Datum des Briefes der 22. Februar und am folgenden Tage wurde sie plötzlich mitten in der vierten Aufführung der „Euryanthe" krank.

Der französisch geschriebene Brief lautet[1]:

Berlin, 22. Februar 1845.

Mein Herr!

Ich habe bis heute gezögert, Ihnen die gewünschte Mittheilung über die Zeit meines Besuches in London zu machen, über welche mir die Entscheidung bis zum 1. März überlassen blieb, da es mein großer Wunsch war, mein Versprechen zu halten.

Unglücklicherweise haben mir wochenlange, aber fruchtlose Bemühungen gezeigt, daß es mir unmöglich ist, in der anberaumten kurzen Zeit die englische Sprache zu erlernen; aus diesem Grunde wäre ich, wenn ich im October nach London käme, noch nicht fähig, in der englischen Oper aufzutreten.

Daher bin ich gezwungen, Ihnen zu sagen, daß ich nicht nach London kommen kann und das Engagement als aufgelöst ansehe, da es

[1] Der Brief wurde für Jenny Lind von ihrer Freundin Frau Birch-Pfeiffer deutsch aufgesetzt. Sie selbst übersetzte denselben ins Französische. Der deutsche Brief befindet sich in der Sammlung der Frau von Hillern (der Tochter von Frau Birch-Pfeiffer), welche ihn den Verfassern dieser Biographie freundlich zur Verfügung gestellt hat.

mir unmöglich ist, die Hauptbedingung desselben zu erfüllen. Außerdem haben die großen Anstrengungen dahier meine Gesundheit so angegriffen, daß die Aerzte mir rathen, wenn ich meine Stimme erhalten wolle, mir den ganzen Sommer hindurch vollständige Ruhe zu gönnen.

Deshalb hat mir mein Vormund [1] in Stockholm, ohne dessen Zustimmung und Unterschrift keines meiner Engagements rechtsgültig ist, die Erlaubniß zu dem anstrengenden Unternehmen in London entschieden verweigert.

Schenken Sie dem Gerüchte, daß ich in der Italienischen Oper in London auftreten werde, keinen Glauben. Ich gebe Ihnen mein Ehrenwort, daß ich dies Jahr ebenso wenig in der Italienischen, wie in der Englischen Oper in London singen werde. Ich versichere Sie auch, daß es mir sehr leid thut, die Hoffnungen vereiteln zu müssen, deren Erfüllung meine physischen Kräfte übersteigt.

Mit der größten Hochachtung

Ihre ergebene

Jenny Lind. [2]

Auf diesen entschieden nicht geschäftsmäßigen Brief antwortete Herr Bunn in Worten, welche ein Loskommen von den Bedingungen des Contracts fast aussichtslos machten. Auch war der Ton des Briefes nicht minder entmuthigend, und deshalb wol hat ihn Jenny Lind längere Zeit unbeantwortet gelassen. Herr Bunn bestand jedoch auf seinem Anspruch auf eine Antwort und verlangte sie einige Wochen später in nicht miszuverstehender Weise. Wir fügen seinen Brief bei, ohne den geschäftsmäßigen Stil, in welchem er gehalten ist, abzuschwächen:

Theatre Royal, Drury-Lane, 20. März 1845.

Mademoiselle,

Sie haben meinen letzten Brief nicht beantwortet und daher wende ich mich nochmals an Sie.

Ich weiß bestimmt, daß Sie große Fortschritte im Englischen gemacht haben und ebenfalls, daß Sie sich von der Einhaltung Ihres mit mir geschlossenen Contracts durch gänzlich falsche Vorstellungen abschrecken lassen; ich kenne die Leute, von denen dieselben ausgehen, und ich weiß

---

[1] Rath Munthe.

[2] Dieser Brief erschien, ins Englische übersetzt, am 23. Februar 1848 in der „Times“.

auch, welche Anerbieten man Ihnen von unserer Italienischen Oper aus gemacht hat.

Wenn Sie über die Auszahlung Ihres Gehalts Zweifel hegen, so will ich es vor Ihrer Abreise von Berlin[1] einem Bankier einhändigen, und sollten noch andere Hindernisse vorhanden sein, so will ich dieselben ebenfalls beseitigen.

Das Publikum hier wäre bereit, Sie ebenso wohl deutsch wie englisch singen zu hören, und es ist keine Frage, daß Sie außerordentlichen Erfolg haben werden. Alles, was ich verlange, ist, daß Sie mir Wort halten und daß somit auch ich dem Publikum Wort halten kann. Daher bitte ich Sie nochmals, Ihren Contract mir gegenüber zu erfüllen oder mir genügende Entschädigung zu geben, sodaß ich im Stande bin, Sie desselben zu entbinden.

Ich habe die Ehre zu sein

Ihr gehorsamer Diener

A. Bunn.

Es ist nicht zu übersehen, daß während Jenny Lind Herrn Bunn warnt, dem Gerüchte über ein von ihr beabsichtigtes Auftreten in der Italienischen Oper in London Glauben zu schenken, Herr Bunn ihr sagt, er wisse, daß sie sich „durch gänzlich falsche Vorstellungen abschrecken lasse", ihren Contract zu halten, und dann fortfährt, er wisse „von den Anerbieten, welche ihr von der Italienischen Oper gemacht worden seien".

Auf Grund der sorgfältigsten, genauesten Nachforschungen in jeder Richtung, wo Aufklärung über diese Frage möglich schien, können wir zuversichtlich behaupten, daß Jenny Lind keine solchen Anerbietungen gemacht worden sind bis lange nach der Zeit, von welcher wir jetzt sprechen. Daß falsche Gerüchte im Umlauf waren, ist außer Zweifel, aber die falscheste aller Darstellungen war die, daß sie ein anderes Engagement in London angenommen und das mit Herrn Bunn geschlossene gebrochen habe. Wie oder wo diese Gerüchte entsprangen, hat bisjetzt niemand zu entdecken vermocht. Doch ist es klar erwiesen, daß dieselben sehr bald in England und Deutschland weite Verbreitung fanden, daß sie Jenny Lind sowol

[1] Jenny Lind hatte sich schon einige Tage, ehe dies geschrieben wurde, von Berlin nach Hannover begeben.

wie Herrn Bunn zu Ohren kamen und dazu beitrugen, den Ton des nachfolgenden Streits zu verbittern.

Das Zusammentreffen der Daten macht es unzweifelhaft, daß die Aufregung durch diesen unglücklichen Zwist ein Hauptgrund des bedenklichen Anfalls war, welcher Fräulein Lind verhinderte, ihre Rolle der Euryanthe am 23. Februar zu Ende zu spielen. Eine solche Aufregung ist ja für reizbare Naturen eine viel mächtigere Ursache zu Krankheit als irgendeine Anlage dazu oder selbst wirkliche Ansteckung.

Ueber eine Woche dauerte dieses Unwohlsein zur bittersten Enttäuschung der Abonnenten und des weitern Publikums.

Am 28. Februar wurde Donizetti's „Regimentstochter“ [1], mit Fräulein Tuczek in der Hauptrolle, anstatt einer großen Oper, aufgeführt. Am 2. März konnte jedoch Jenny Lind wieder mit ungeschwächter Kraft in der „Nachtwandlerin“ auftreten. Am 4. sang sie zum letzten mal in dem „Feldlager in Schlesien“, wiederholte die Rolle der Amina am 7. und 9., den zwei letzten Abenden ihres Engagements, und trat am 11. zum letzten mal in der Saison und zu ihrem Benefiz in „Norma“ auf. Sie gibt in einem Briefe an Frau Birch-Pfeiffer den Grund an, weshalb sie diese Oper einer andern, die man ihr vorgeschlagen, vorgezogen habe:

Berlin, 7. März 1845.

Theuere Mutter!

Ich schwanke nicht mehr; alles ist fest, ich bleibe bei der „Norma“ zu meinem Benefiz — und singe Sonntag die „Nachtwandlerin“! Warum? fragen Sie — weil ich gar nicht zur Besinnung komme, und unsicher will ich und kann ich nicht vor das Publikum treten. Also habe ich gebeten, vom „Freischütz“ loszukommen und lieber bei meiner Rückkehr die Agathe zu singen, und alles ist mir bewilligt. Seien Sie, liebste, gute, beste Frau Mutter nur nicht böse auf mich; aber ich bin wirklich froh, daß ich nicht Sonntag die Agathe singen, spielen und — sprechen muß. Tausendmal Grüße! (schönes Deutsch) an die Tante, meine herzallerliebste kleine Schwester, und zwei Billets für die Nanni von Ihrer von ganzem Herzen

ergebenen

Jenny. [2]

---

[1] Erst einige Monate später trat Jenny Lind zum ersten mal in Stockholm in dieser beliebten Oper auf.

[2] Das Original ist im Besitze der Frau von Hillern, welche freundlichst

Die Anzeige von diesem Auftreten rief einen solch stürmischen Andrang zu den Plätzen hervor, daß man es lange vor der Aufführung für nöthig hielt, officiell anzukündigen, daß keine Billets mehr ausgegeben werden könnten. Es war dann auch nur eine Stimme, daß Jenny Lind an jenem Abend in einer Rolle sich selbst übertroffen habe, in der sie schon die höchste Anerkennung gefunden. In einer Kritik heißt es:

Wir begleiteten Norma's Liebe, Schmerz, Zorn, Verzweiflung, Hoheit und Ergebung mit demselben gefesselten Antheil, den uns die Darstellung das erste mal abgewonnen, ja mit gesteigertem. In einigen Momenten schien uns die Künstlerin höhere Gipfel als jemals zu erreichen, so in dem Entschluß des Bekenntnisses ihrer Schuld, in der Erinnerung an die Kinder, in der Hingebung der Demuth zu den Füßen des Vaters. Besitzt ihre Kunst schon die Eigenschaft, selbst den Scherz auf so reinen Schwingen in ein höheres Gebiet zu heben, daß er in seiner Verklärung immer etwas Rührendes für uns mit sich führt, wie vollends diese brennendsten Leidenschaften der weiblichen Seele, die sich, durch ihre Entfaltung derselben, gleich dem Asbest, in eigener Flamme reinigen. — Nach allen Wirkungen und Triumphen, die die Reihenfolge der dramatischen Entwickelungen für die Künstlerin herbeiführen mußte, erwuchs ihr der Gipfel derselben am Schluß zu einer hier noch nicht erreichten Höhe. Mit Blumen und Kränzen wurde die Bühne aus allen Logen des Prosceniums überschüttet; selbst die Frauen, hinerissen von dem Eindruck des Augenblicks, spendeten den Zoll des Beifalls mit Augen, Herzen und Händen! Der Kranz, den sie boten, war kein Lorber, es war ein Rosenkranz, eine schwesterliche Gabe für die Künstlerin, welche in dem klippenvollen Meere ihres Berufs als eine solche Beschirmerin des Palladiums der Weiblichkeit und Sitte erscheint. Und so war ihr Dank; der dreimal wiederholte Hervorruf konnte den überwältigt verstummten Lippen kein Wort abgewinnen, doch das Auge übernahm und tilgte die Schuld des Mundes!

Die Künstlerin wird sich heute noch einmal hören lassen; die letzte Gabe ihres Talents ist zugleich eine der Milde. Sie scheidet —, doch wir werden sie wiedersehen! Und, so ist unsere Hoffnung, im vollen Geleit ihrer Gaben, ja in frischeren, reich entfalteten Frühlingsblüten

gestattet hat, reichliche Auszüge aus ihrer werthvollen Briefsammlung zu geben. Dieselben werden künftig als „Aus Frau von Hillern's Sammlung" angeführt werden.

hang bei dem ersten Act aufgeht. Denn obschon ein solcher Plan sehr selten ausgeführt wird, so beabsichtigte Weber doch, den Prolog durch die Ouverture zu ersetzen und die ganze Aufmerksamkeit der Zuhörer auf die von unserm Kritiker so hoch gepriesene Erzählung zu lenken.

In dem 129. Takte der Ouverture, wo Weber das wundervolle Largo einführte, mit seinen geisterhaften, unheimlichen Harmonien, seinen langgezogenen Klagelauten, getragen von den kaum hörbaren Tönen der vier gedämpften Violinen, hier und da durch das abgebrochene Tremolo der Bratschen verstärkt, — in diesem bedeutungsvollsten Augenblicke sollte nach Weber's Anordnung der Vorhang über einem düstern Bilde aufgehen, welches den Zuschauer auf das Geheimniß, das den Knoten des Stückes bildet, vorzubereiten bestimmt ist.

Die Bühne stellt eine Gruft dar, in deren Mitte Emma's Sarg auf einem mittelalterlichen Katafalk aufgestellt ist. Auf dem Sarge liegt der Ring, welcher in dem Text so verhängnißvoll ist; dahinter steht eine Statue im Stile des 12. Jahrhunderts und am Fuße des Sarkophags kniet die betende Euryanthe; die Verrätherin Eglantine kauert hinten im Schatten, während an der Decke des Gewölbes Emma's ruheloser Geist, der an die Stätte des ungesühnten Verbrechens gebannt ist, hin- und herschwebt.

Nachdem dieses bedeutungsvolle Bild nur wenige Augenblicke sichtbar gewesen, senkt sich der Vorhang wieder langsam und die Ouverture spielt in contrapunktischer Behandlung des kraftvollen, neuanhebenden Themas weiter.

Die Zuhörer sind nun ganz darauf vorbereitet, das Geheimniß von Eglantine's Verrath zu verstehen, und während Euryanthe ihr in dem ersten Aufzuge die Geschichte der geisterhaften Erscheinung erzählt, hält die Begleitung zu ihrem Recitativ die Verbindung aufrecht durch die Wiederholung der düstern Harmonien und der klagenden Orchestration, welche schon in dem Largo der Ouverture gehört werden.

Ob dieses Bild in dem berliner Opernhause dargestellt wurde oder nicht, können wir nicht sagen. Wie dem aber auch sei, so viel steht doch fest, daß Jenny Lind sich in des Componisten Idee versenkt und diesen hervorstehenden Punkt in derselben erfaßt und so klar zur Anschauung gebracht hat, daß sogar Rellstab, trotz

seiner Voreingenommenheit für eine andere Auffassung der Rolle, doch diese Scene als die hervorhob, welche „die höchsten Forderungen einer idealen Kunst erfüllt". Und was besonders zu beachten ist: so originell auch ihre Auffassung stets war und durchdrungen von ihrer ausgeprägten Individualität, welche sie in den Stand setzte jede Rolle sich zu eigen zu machen, so strebte sie doch nie auf Kosten der Idee des Componisten ihr Ziel zu erreichen. Ihr Ideal mochte dem oberflächlichen Beobachter noch so neu erscheinen, es ruhte doch stets auf einem sichern, innern Grunde, in engster und unauflöslicher Verbindung mit dem ganzen Geiste und Leben des dramatischen Gedichtes, welches sie darstellte. Auf eben demselben Grunde baut jeder wahrhaft bedeutende Componist sein eigenes Ideal auf, und so kam es denn, daß Jenny Lind, denselben Pfad wie die Componisten einschlagend, stets dasselbe Ziel mit denselben Mitteln erreichte.

„Euryanthe" sollte an dem nächsten Opernabende, 9. Februar, wiederholt werden, allein infolge der Erkrankung der Frau Palm-Spatzer trat „Norma" an ihre Stelle. Am 11. jedoch wurde sie mit derselben Rollenbesetzung gegeben und am 14. mit Fräulein Marx als Eglantine; hiernach wurde angezeigt, Jenny Lind werde am Dienstag den 18. in der „Nachtwandlerin" auftreten. In dieser stets willkommenen Oper machte sie solches Furore, daß, als eine Wiederholung derselben auf den 2. März angekündigt wurde, die Preise der Logen auf funfzig, ja achtzig Thaler stiegen und man nicht einmal im Parterre für weniger als drei Thaler einen Platz bekommen konnte, Preise, wie sie in der deutschen Theaterwelt noch nie vorgekommen waren.

Die deutschen Kritiker sind, oder waren wenigstens damals, gewohnt, sehr geringschätzig von der Musik der „Nachtwandlerin" zu sprechen, aber Jenny Lind scheint durch ihre reizende Darstellung der Amina, welche immer eine ihrer Lieblingsrollen war, die Kritiker entwaffnet und bewirkt zu haben, daß der arme Bellini Gnade vor ihren Augen fand. Die „Vossische Zeitung" sagt über ihr späteres Auftreten in dieser Rolle:

Sie treibt die Gesangskunst auf eine schwindelnde Spitze; alles, was die feinste Virtuosität des Instruments zu geben vermag, schüttet

sie in überreicher Fülle, in üppiger Verschwendung wie aus einem Füllhorn unendlicher Gaben vor uns aus. Was die Technik nur an Namen kennt, Bindung und Schmelz, Staccato, Vibrato, Flageolet — die deutschen üblichen Namen reichen nicht aus und wir mögen nicht ungefügig übersetzen — schimmert und blitzt in der hundertfältigen Mosaik des Vortrags; eine ganze Flora von Fiorituren läßt sie vor uns aufblühen, es bedürfte einer neuen musikalischen Botanik, um sie zu specificiren. Die Harpeggien der Sängerin bewegen sich durch die combinirtesten Accorde, die einem Spieler die größte Aufmerksamkeit abnöthigen würden, vollends aber Schwierigkeiten für den Gesang bilden, die in solcher spielenden Lösung Reiz und sogar Schönheit gewinnen. — Der erste Act ist vornehmlich das Feld, in dem dieser Blumenflor gedeiht. Für die Darstellerin bildet er die Aufgabe der jungfräulichsten Sitte, der anmuthigen Naivetät und des glückseligen Scherzes der Liebe. Im zweiten Act beginnt der Ernst; dramatischer und Gesangsausdruck verschmelzen sich untrennbar ineinander. In der ersten Hälfte, bis zum Entschlummern wirkt die Künstlerin nur mit ihren in so unbegreiflicher Schönheit gehandhabten leisen Mitteln; alles ist Duft und stiller Zauber. In der folgenden Hälfte, wo das Gewicht unverdienter Schmach sie trifft, fügt sie die stärksten Färbungen des mimischen und plastischen Spiels zu den tief in die Seele dringenden Schmerzenslauten des Gesangs. Sie gibt hier mehr als vormals, doch fast möchten wir sagen, daß die frühere Begrenzung den Ausdruck noch im reinern Gebiet der Schönheit erhielt. Allein in der Wirkung auf das Publikum hat die Künstlerin offenbar einen glänzendern Sieg errungen, denn der Beifallsjubel brach in einer wahren Explosion aus. Der dritte Act, in welchem die Sonne des beseligenden Glücks die düstern Gewölke des Schmerzes theilt, in dem sich tragische Erhebung, elegische Hingebung und jauchzende Glückseligkeit vermischen, steigert die Wirkungen auf die letzten Gipfel; wir haben die das ganze Gebiet der Gefühle beherrschende Künstlerin hier in ihrer Allseitigkeit und das reiche Seelengemälde stellt sich zugleich in die schönste Beleuchtung durch die aus der dramatischen Lösung des Gedichts darauf fallenden Strahlen, die nichts mehr von dem Zurückstoßenden der Entwickelung hat.[1]

Wir halten es für zweckmäßig, diese langen Auszüge aus Rellstab's überschwenglichen Recensionen mitzutheilen, da sie genau den Eindruck wiedergeben, den Jenny Lind's Darstellungen damals machten. Bei dem Durchlesen derselben müssen wir uns

[1] „Vossische Zeitung", 19. October 1847; vgl. auch: „Gesammelte Schriften" von Ludwig Rellstab, 20. Bd.: „Musikalische Beurtheilungen" (Leipzig 1861), S. 408—409.

daran erinnern, daß, so übertrieben und hochfliegend der Stil auch einem heutigen Kritiker erscheinen mag, er doch im Jahre 1844 von den damaligen Kritikern keineswegs für zu hochfliegend gehalten wurde. Ueberdies war Rellstab ebensowol Dichter als Kritiker und schrieb seine Recensionen von dem Standpunkte eines deutschen Dichters der Neuzeit aus. Es ist ganz natürlich, daß er einen feurigen, ja verzückten Ton anschlug. Und doch, so feurig auch seine Worte klingen, so waren sie nur der Widerhall von dem, was jeder Mund im Theater, im Salon, auf der Straße, in jedem Winkel von Berlin, wo nur irgend von der Kunst die Rede war, aussprach. Er gab nur in schönen Worten wieder, was jeder, der sich ein Urtheil in dieser Sache erlauben konnte, öffentlich äußerte.

Aber die lange Reihe von Erfolgen erlitt eine kurze Unterbrechung.

Nachdem Jenny Lind zweimal die Rolle der Amina durchgeführt hatte, trat sie am Sonntag den 23. Februar in Weber's „Euryanthe" auf. Eine Recension berichtet darüber:

> Mademoiselle Lind gewann sich durch ihre Vorträge im ersten Act die gewohnten einstimmigen Beifallsbezeugungen. Ein plötzliches Unwohlsein, das die Künstlerin vor Anfang des zweiten Acts durch Herrn Mantius dem Publikum mit der Bitte um Nachsicht mittheilen ließ, verhinderte leider dieselbe, außer der Arie im dritten Act: „Zu ihm, zu ihm!" in andern als den größern Ensemblepartien ferner mitzuwirken. Den größten Schmuck verlor hierdurch freilich der heutige Abend, doch war im Publikum bis zum Schluß der Oper nur stille, sorgliche Theilnahme für die geschätzte Künstlerin sichtbar. Mögen derselben nur keine üblen Folgen durch ihre, wenn auch nur theilweise Mitwirkung, doch große Anstrengung erstehen.[1]

Das Unwohlsein dauerte noch über eine Woche zur unbeschreiblichen Enttäuschung des Publikums. Während dieser Zeit wurde die Kranke mit Beileidsbesuchen überschüttet; doch erschien es rathsam, nur wenige intime Freunde und auch diese nur in günstigen Augenblicken zuzulassen. Meyerbeer scheint es mit der Wahl der

[1] „Vossische Zeitung", 25. Februar 1845.

Tage und Stunden unglücklich getroffen zu haben und äußerte sein Bedauern darüber in dem folgenden Briefe vom 28. Februar:

Mein liebes Fräulein!

Obwol ich mich verschiedene Male seit Ihrem Erkranken bei Ihnen eingestellt habe, bin ich doch nie so glücklich gewesen, wie einige Ihrer andern Freunde, Sie zu sehen. Es bleibt mir daher nichts übrig als Ihnen schriftlich meine Glückwünsche zur Wiederkehr Ihres Namenstages auszudrücken, den Sie, wie mir Frau Reyer mittheilt, heute feiern, und Sie zugleich zu bitten, diese paar Blumen, bescheiden und rein wie Sie selbst, freundlich annehmen zu wollen.

Aber was bleibt Ihren Freunden heute für Sie zu wünschen übrig, für Sie, die der Himmel so reichlich begabt hat? Er hat Ihnen diese seltene und sympathische Stimme gegeben, die alle Herzen entzückt; die Flamme des Genius, die Ihren Gesang und Ihr Spiel durchdringt, und endlich diesen unvertilgbaren Reiz, welchen die Bescheidenheit, die Reinheit und die Unschuld ihren Erwählten allein gewähren, und welcher sogar die Feinde besiegt.

Man könnte also vom Himmel höchstens das für Sie erflehen, daß er Ihnen die Zweifel an der Größe Ihres Talents nehme, welche aus Ihren Triumphtagen Tage der Pein für Sie machen; daß er Ihnen auch jene Unsicherheit und Unentschlossenheit nehme, welche Sie in fortwährende Aufregung versetzt, und endlich jenen Mangel an Vertrauen in die Quelle der Sympathie, die Sie erwecken, und welche Sie daher vielleicht am Ende des schönsten Trostes des menschlichen Lebens: der Freundschaft berauben könnte! Aber, ob Ihnen der Himmel diese kleine Beigabe zu Ihren andern kostbaren Eigenschaften schenke oder nicht, so werden Sie, mein liebes Fräulein, doch für mich immer eine der rührendsten und edelsten Erscheinungen sein, welche mir auf meinen langen künstlerischen Wanderungen begegnet sind, und welcher ich fürs Leben die aufrichtigste und größte Bewunderung und Achtung gelobt habe.

Ihr ganz ergebener

Meyerbeer.[1]

Man sieht aus den Schlußworten dieses herzlichen, theilnehmenden Briefes, daß Meyerbeer, wie so viele andere zu dieser Zeit, über den bei Jenny Lind so charakteristischen Mangel an Selbstvertrauen aufrichtig betrübt und besorgt war. Darüber werden wir später noch mehr zu reden haben. In dem Augenblicke aber, da

[1] Dieser Brief Meyerbeer's, vom 28. Februar 1845, ist nach dem französischen Originale übersetzt.

obiger Brief geschrieben wurde, gab es noch andere Gründe der Unruhe, wovon weder Meyerbeer, noch sonst jemand in Berlin die geringste Ahnung hatte, und diese Gründe waren so ernster Art, daß sie wol dieses Unwohlsein hervorrufen konnten, welches die Welt und wahrscheinlich auch die Aerzte für die natürliche Folge der Ueberanstrengung und Erschöpfung hielten.

Der Leser wird wol verstehen, daß Jenny Lind seit dem unglücklichen Augenblicke, als sie in der Loge des englischen Botschafters den Bunn-Contract unterschrieb, sich im stillen immer mit demselben beschäftigte, sogar in einer Zeit, da ihre Gedanken durch ihre Arbeit auf der Bühne ganz in Anspruch genommen waren.

Sie hatte in der That Herrn Bunn geschrieben und ihm mitgetheilt, daß es ihr aus Gründen, welche ihr ganz unwiderleglich erschienen, unmöglich sei, ihren Contract mit ihm einzuhalten. Durch ein seltsames Zusammentreffen, das man kaum für ein zufälliges ansehen kann, ist das Datum des Briefes der 22. Februar und am folgenden Tage wurde sie plötzlich mitten in der vierten Aufführung der „Euryanthe" krank.

Der französisch geschriebene Brief lautet[1]:

Berlin, 22. Februar 1845.

Mein Herr!

Ich habe bis heute gezögert, Ihnen die gewünschte Mittheilung über die Zeit meines Besuches in London zu machen, über welche mir die Entscheidung bis zum 1. März überlassen blieb, da es mein großer Wunsch war, mein Versprechen zu halten.

Unglücklicherweise haben mir wochenlange, aber fruchtlose Bemühungen gezeigt, daß es mir unmöglich ist, in der anberaumten kurzen Zeit die englische Sprache zu erlernen; aus diesem Grunde wäre ich, wenn ich im October nach London käme, noch nicht fähig, in der englischen Oper aufzutreten.

Daher bin ich gezwungen, Ihnen zu sagen, daß ich nicht nach London kommen kann und das Engagement als aufgelöst ansehe, da es

[1] Der Brief wurde für Jenny Lind von ihrer Freundin Frau Birch-Pfeiffer deutsch aufgesetzt. Sie selbst übersetzte denselben ins Französische. Der deutsche Brief befindet sich in der Sammlung der Frau von Hillern (der Tochter von Frau Birch-Pfeiffer), welche ihn den Verfassern dieser Biographie freundlich zur Verfügung gestellt hat.

mir unmöglich ist, die Hauptbedingung desselben zu erfüllen. Außerdem haben die großen Anstrengungen dahier meine Gesundheit so angegriffen, daß die Aerzte mir rathen, wenn ich meine Stimme erhalten wolle, mir den ganzen Sommer hindurch vollständige Ruhe zu gönnen.

Deshalb hat mir mein Vormund [1] in Stockholm, ohne dessen Zustimmung und Unterschrift keines meiner Engagements rechtsgültig ist, die Erlaubniß zu dem anstrengenden Unternehmen in London entschieden verweigert.

Schenken Sie dem Gerüchte, daß ich in der Italienischen Oper in London auftreten werde, keinen Glauben. Ich gebe Ihnen mein Ehrenwort, daß ich dies Jahr ebenso wenig in der Italienischen, wie in der Englischen Oper in London singen werde. Ich versichere Sie auch, daß es mir sehr leid thut, die Hoffnungen vereiteln zu müssen, deren Erfüllung meine physischen Kräfte übersteigt.

Mit der größten Hochachtung

Ihre ergebene

Jenny Lind. [2]

Auf diesen entschieden nicht geschäftsmäßigen Brief antwortete Herr Bunn in Worten, welche ein Loskommen von den Bedingungen des Contracts fast aussichtslos machten. Auch war der Ton des Briefes nicht minder entmuthigend, und deshalb wol hat ihn Jenny Lind längere Zeit unbeantwortet gelassen. Herr Bunn bestand jedoch auf seinem Anspruch auf eine Antwort und verlangte sie einige Wochen später in nicht miszuverstehender Weise. Wir fügen seinen Brief bei, ohne den geschäftsmäßigen Stil, in welchem er gehalten ist, abzuschwächen:

Theatre Royal, Drury-Lane, 20. März 1845.

Mademoiselle,

Sie haben meinen letzten Brief nicht beantwortet und daher wende ich mich nochmals an Sie.

Ich weiß bestimmt, daß Sie große Fortschritte im Englischen gemacht haben und ebenfalls, daß Sie sich von der Einhaltung Ihres mit mir geschlossenen Contracts durch gänzlich falsche Vorstellungen abschrecken lassen; ich kenne die Leute, von denen dieselben ausgehen, und ich weiß

[1] Rath Munthe.

[2] Dieser Brief erschien, ins Englische übersetzt, am 23. Februar 1848 in der „Times“.

auch, welche Anerbieten man Ihnen von unserer Italienischen Oper aus gemacht hat.

Wenn Sie über die Auszahlung Ihres Gehalts Zweifel hegen, so will ich es vor Ihrer Abreise von Berlin[1] einem Bankier einhändigen, und sollten noch andere Hindernisse vorhanden sein, so will ich dieselben ebenfalls beseitigen.

Das Publikum hier wäre bereit, Sie ebenso wohl deutsch wie englisch singen zu hören, und es ist keine Frage, daß Sie außerordentlichen Erfolg haben werden. Alles, was ich verlange, ist, daß Sie mir Wort halten und daß somit auch ich dem Publikum Wort halten kann. Daher bitte ich Sie nochmals, Ihren Contract mir gegenüber zu erfüllen oder mir genügende Entschädigung zu geben, sodaß ich im Stande bin, Sie desselben zu entbinden.

Ich habe die Ehre zu sein

Ihr gehorsamer Diener

A. Bunn.

Es ist nicht zu übersehen, daß während Jenny Lind Herrn Bunn warnt, dem Gerüchte über ein von ihr beabsichtigtes Auftreten in der Italienischen Oper in London Glauben zu schenken, Herr Bunn ihr sagt, er wisse, daß sie sich „durch gänzlich falsche Vorstellungen abschrecken lasse", ihren Contract zu halten, und dann fortfährt, er wisse „von den Anerbieten, welche ihr von der Italienischen Oper gemacht worden seien".

Auf Grund der sorgfältigsten, genauesten Nachforschungen in jeder Richtung, wo Aufklärung über diese Frage möglich schien, können wir zuversichtlich behaupten, daß Jenny Lind keine solchen Anerbietungen gemacht worden sind bis lange nach der Zeit, von welcher wir jetzt sprechen. Daß falsche Gerüchte im Umlauf waren, ist außer Zweifel, aber die falscheste aller Darstellungen war die, daß sie ein anderes Engagement in London angenommen und das mit Herrn Bunn geschlossene gebrochen habe. Wie oder wo diese Gerüchte entsprangen, hat bisjetzt niemand zu entdecken vermocht. Doch ist es klar erwiesen, daß dieselben sehr bald in England und Deutschland weite Verbreitung fanden, daß sie Jenny Lind sowol

[1] Jenny Lind hatte sich schon einige Tage, ehe dies geschrieben wurde, von Berlin nach Hannover begeben.

wie Herrn Bunn zu Ohren kamen und dazu beitrugen, den Ton des nachfolgenden Streits zu verbittern.

Das Zusammentreffen der Daten macht es unzweifelhaft, daß die Aufregung durch diesen unglücklichen Zwist ein Hauptgrund des bedenklichen Anfalls war, welcher Fräulein Lind verhinderte, ihre Rolle der Euryanthe am 23. Februar zu Ende zu spielen. Eine solche Aufregung ist ja für reizbare Naturen eine viel mächtigere Ursache zu Krankheit als irgendeine Anlage dazu oder selbst wirkliche Ansteckung.

Ueber eine Woche dauerte dieses Unwohlsein zur bittersten Enttäuschung der Abonnenten und des weitern Publikums.

Am 28. Februar wurde Donizetti's „Regimentstochter" [1], mit Fräulein Tuczek in der Hauptrolle, anstatt einer großen Oper, aufgeführt. Am 2. März konnte jedoch Jenny Lind wieder mit ungeschwächter Kraft in der „Nachtwandlerin" auftreten. Am 4. sang sie zum letzten mal in dem „Feldlager in Schlesien", wiederholte die Rolle der Amina am 7. und 9., den zwei letzten Abenden ihres Engagements, und trat am 11. zum letzten mal in der Saison und zu ihrem Benefiz in „Norma" auf. Sie gibt in einem Briefe an Frau Birch-Pfeiffer den Grund an, weshalb sie diese Oper einer andern, die man ihr vorgeschlagen, vorgezogen habe:

Berlin, 7. März 1845.

Theuere Mutter!

Ich schwanke nicht mehr; alles ist fest, ich bleibe bei der „Norma" zu meinem Benefiz — und singe Sonntag die „Nachtwandlerin"! Warum? fragen Sie — weil ich gar nicht zur Besinnung komme, und unsicher will ich und kann ich nicht vor das Publikum treten. Also habe ich gebeten, vom „Freischütz" loszukommen und lieber bei meiner Rückkehr die Agathe zu singen, und alles ist mir bewilligt. Seien Sie, liebste, gute, beste Frau Mutter nur nicht böse auf mich; aber ich bin wirklich froh, daß ich nicht Sonntag die Agathe singen, spielen und — sprechen muß. Tausendmal Grüße! (schönes Deutsch) an die Tante, meine herzallerliebste kleine Schwester, und zwei Billets für die Nanni von Ihrer von ganzem Herzen

ergebenen

Jenny. [2]

---

[1] Erst einige Monate später trat Jenny Lind zum ersten mal in Stockholm in dieser beliebten Oper auf.

[2] Das Original ist im Besitze der Frau von Hillern, welche freundlichst

Die Anzeige von diesem Auftreten rief einen solch stürmischen Andrang zu den Plätzen hervor, daß man es lange vor der Aufführung für nöthig hielt, officiell anzukündigen, daß keine Billets mehr ausgegeben werden könnten. Es war dann auch nur eine Stimme, daß Jenny Lind an jenem Abend in einer Rolle sich selbst übertroffen habe, in der sie schon die höchste Anerkennung gefunden. In einer Kritik heißt es:

Wir begleiteten Norma's Liebe, Schmerz, Zorn, Verzweiflung, Hoheit und Ergebung mit demselben gefesselten Antheil, den uns die Darstellung das erste mal abgewonnen, ja mit gesteigertem. In einigen Momenten schien uns die Künstlerin höhere Gipfel als jemals zu erreichen, so in dem Entschluß des Bekenntnisses ihrer Schuld, in der Erinnerung an die Kinder, in der Hingebung der Demuth zu den Füßen des Vaters. Besitzt ihre Kunst schon die Eigenschaft, selbst den Scherz auf so reinen Schwingen in ein höheres Gebiet zu heben, daß er in seiner Verklärung immer etwas Rührendes für uns mit sich führt, wie vollends diese brennendsten Leidenschaften der weiblichen Seele, die sich, durch ihre Entfaltung derselben, gleich dem Asbest, in eigener Flamme reinigen. — Nach allen Wirkungen und Triumphen, die die Reihenfolge der dramatischen Entwickelungen für die Künstlerin herbeiführen mußte, erwuchs ihr der Gipfel derselben am Schluß zu einer hier noch nicht erreichten Höhe. Mit Blumen und Kränzen wurde die Bühne aus allen Logen des Prosceniums überschüttet; selbst die Frauen, hineriſſen von dem Eindruck des Augenblicks, spendeten den Zoll des Beifalls mit Augen, Herzen und Händen! Der Kranz, den sie boten, war kein Lorber, es war ein Rosenkranz, eine schwesterliche Gabe für die Künstlerin, welche in dem klippenvollen Meere ihres Berufs als eine solche Beschirmerin des Palladiums der Weiblichkeit und Sitte erscheint. Und so war ihr Dank; der dreimal wiederholte Hervorruf konnte den überwältigt verstummten Lippen kein Wort abgewinnen, doch das Auge übernahm und tilgte die Schuld des Mundes!

Die Künstlerin wird sich heute noch einmal hören lassen; die letzte Gabe ihres Talents ist zugleich eine der Milde. Sie scheidet —, doch wir werden sie wiedersehen! Und, so ist unsere Hoffnung, im vollen Geleit ihrer Gaben, ja in frischeren, reich entfalteten Frühlingsblüten

gestattet hat, reichliche Auszüge aus ihrer werthvollen Briefsammlung zu geben. Dieselben werden künftig als „Aus Frau von Hillern's Sammlung" angeführt werden.

derselben; und möge eine milde Sonne der Vorsicht diesem Lenz eine lange, lange Dauer gewähren![1]

Mit diesem rührenden Auf Wiedersehen nahm das berliner Publikum von der Künstlerin Abschied. Aber es sollte die Sängerin noch im Concertsaale hören.

---

[1] „Vossische Zeitung", 11. März 1846; vgl. auch Rellstab's „Gesammelte Schriften", XX, S. 394—396.

Achtes Kapitel.

Im Concertsaale.

Wir haben früher von dem Eindruck erzählt, den Jenny Lind's Gesang bald nach ihrer Ankunft in Deutschland bei einer Gesellschaft in den Gemächern der Prinzessin von Preußen auf die Gräfin von Westmorland machte.

Dies war indessen nicht das einzige Concert, an welchem sich die junge Debutantin bei ihrem ersten Besuche in Berlin betheiligte.

Am Donnerstag 13. Februar 1845 trat sie zum ersten mal öffentlich in einem Concertsaale bei einer Soirée der Gebrüder Ganz auf, und wenn wir das Urtheil der Kritiker jener Tage als ein gerechtes, unparteiisches annehmen dürfen, so feierte sie bei dieser Gelegenheit einen ebenso glänzenden Triumph als zwei Monate zuvor im Opernhause. Rellstab schrieb darüber:

Referent traf gerade in dem Moment ein, wo das schönste Gestirn dieses Concerthimmels aufging, oder, referatmäßiger ausgedrückt, wo die ersten Klänge der Arie aus Niobe[1], von Mademoiselle Lind gesungen, ertönten. Es waren auch die ersten, welche uns die Künstlerin als Concertsängerin hören ließ; und, sei es nun, daß der Saal ihrer Stimme so glücklich zusagte, oder daß diese dankbare Arie für sie ganz besonders dankbar war — allein es dünkt uns, der Glanz der Concertsängerin überbiete noch den echten Demantwerth der dramatischen; freilich nicht als Gattung. Die Töne perlten so klar, das Wort paarte sich so ungezwungen mit dem Klang, Piano, Forte, Crescendo schattirten den Vortrag so zart und doch so sicher, daß wir bekennen, kaum jemals durch einen Concertgesang so erfreut worden zu sein. Als Cabinetsstücke von seltenstem Werth machen wir insbesondere

[1] „Il soave e ben contento" aus Pacini's „Niobe".

die in der Sicherheit der vollendetsten Anmuth ausgeführten kleinen Fiorituren in höchster Höhe, die gebundenen chromatischen Gänge abwärts, und einige Triller-Juwele namhaft, mit denen die Sängerin den geschmackvollen, wir dürfen wohl sagen, reizenden Toilettenschmuck der Arie herstellt.[1]

Dasselbe hohe Lob erntete die begabte Sängerin bei ihrem nächsten Auftreten in Herrn Rehrlich's Concert am 10. März:

Mademoiselle Lind sang die Arie der „Donna Anna" (F-dur)[2] mit rein weiblichem, seelenvollem Ausdruck, bei vollster Integrität des Werkes; auf der Bühne würden wir einige Bezeichnungen vielleicht stärker wünschen, für den Concertsaal trafen sie das glücklichste Maß. — Noch einnehmender trat die Innerlichkeit der Künstlerin durch den Vortrag der drei deutschen Lieder heraus. Alle drei kleinen Compositionen dürfen Anspruch auf Lob machen. Die erste von Josephson war vielleicht an sich die werthvollste, aber durch die tiefe Stimmlage weniger dankbar; der zweiten von Wichmann („Vergißmeinnicht") würden wir den Vorzug geben wegen ihres einfach natürlichen Ausdrucks, den die Sängerin mit vollster Innigkeit hervorhob; der dritten von Jul. Weiß schenkten andere mehr Beifall. Gewiß ist, daß alle drei Lieder, so vorgetragen, die innersten Saiten der künstlerischen Theilnahme anklingen ließen.[3]

Ueber die Hofconcerte, an welchen sich Jenny Lind um diese Zeit betheiligte, konnten die Zeitungen natürlich keinen Bericht erstatten.

Außer bei der von der Prinzessin von Preußen gegebenen Privatgesellschaft, die wir schon erwähnt, sang sie am 18. December 1844 mit Herrn Bötticher und andern Künstlern bei einer Hofvorstellung und erhielt zur Erinnerung daran ein kostbares Armband von dem König und der Königin.

Bald nach Beginn des neuen Jahres betheiligte sie sich an zwei weiteren Hofconcerten, den letzten der Saison. Der Eindruck, den diese Vorstellungen auf die königliche Familie machten, und das persönliche Interesse, das die Königin Elisabeth an Jenny Lind nahm, war in Berlin wohlbekannt; dieser Eindruck blieb

---

[1] „Vossische Zeitung", 15. Februar 1845.
[2] „Non mi dir" aus „Don Juan".
[3] „Vossische Zeitung", 12. März 1845.

ungeschwächt und war kein bloßes Auflodern künstlerischer Begeisterung.

Der eigentliche Abschied für die Saison fand am 13. März bei einem Concerte statt, welches in dem Saal der Singakademie zum Besten des „Asyls für blinde Soldaten" gegeben wurde. Der Saal war so gedrängt voll, daß nicht nur der dem Orchester gewöhnlich eingeräumte Platz von Zuhörern besetzt war, sondern auch nur mit großer Schwierigkeit für die Künstler und das Klavier Raum gemacht werden konnte. Bei dieser Gelegenheit wurde auch Fräulein Tuczek hohes Lob gespendet. Es heißt darüber in einer Kritik:

Den pikantesten Reiz übte wegen der Constellation zweier schönen Sterne am Kunsthimmel wol das Duett aus „Sargino"[1], von den Damen Lind und Tuczek unter stürmischstem Beifall, mit ihrer durch Wetteifer erhöhten Meisterschaft ausgeführt. Genug, alle Künstler gaben das Beste mit dem besten Wollen und Vermögen und verdienten sich so mit vollstem Recht den lebhaften Dank des Publikums. Vor allen aber gewann ihn die so beliebte scheidende Sängerin, die in diesem Concert Abschied von uns nahm. Sie sang die große Arie: „Gnade, Gnade"[2] aus „Robert der Teufel", mit eben so innigem Ausdruck als glänzender Fertigkeit, bis ins hohe des hinauf, und beschloß den Kreis ihrer schönen künstlerischen Leistungen in unsrer Hauptstadt durch den Vortrag jener einfachen, schwedischen Lieder, die einen so fesselnden Reiz üben. Das erste: „Am Arensee rauscht der vielgrüne Wald"[3] trug sie in der Uebersetzung ins Deutsche vor, die beiden folgenden, ein sehr munteres, und das mit den absterbend verklingenden Tönen[4] in schwedischer Sprache. So waren ihre letzten Klänge gleichsam schon in der Ferne verklingend. Mitten durch den lauten Ausbruch des Beifalls machte sich ein stilleres Zeichen der Anerkennung Bahn, ein Kranz und ein Blumenstrauß, den eine Dame der Künstlerin, während sie sang, auf das Instrument gelegt hatte. Beides mit dem Ausdruck wahren Dankgefühls hinnehmend, zog sich die Sängerin, vielfach grüßend, zurück; der Beifallsjubel dauerte fort, bis sie auf der letzten Stufe der

[1] Eine komische Oper von Paër.

[2] Diese berühmte Arie gehört zu der Rolle der Isabelle, nicht zu der der Alice, welche Jenny Lind immer auf der Bühne darstellte.

[3] Ein ganz besonders originelles Lied von Adolph Lindblad, mit deutschem Text von Graf von Schlippenbach, welches in der Gesammtausgabe seiner Lieder ohne eine schwedische Uebersetzung gedruckt ist.

[4] Wahrscheinlich Berg's „Fjerran i skog".

Estrade verschwunden war. Möge der innere Segen sie in die Ferne geleiten, den die Genugthuung, so gewirkt zu haben und so anerkannt zu sein, nothwendig mit sich führen muß.[1]

In der That haben viele herzliche Segenswünsche sie begleitet und zwar nicht nur von dem dankbaren Publikum, sondern auch von solchen, mit denen sie eine wahre und dauernde Freundschaft schloß.

König Friedrich Wilhelm IV. und seine Gemahlin Elisabeth, sowie die andern Glieder der königlichen Familie erwiesen sich damals und auch in spätern Jahren als ihre treuen Freunde.

Lord und Lady Westmorland vergaßen sie nie und die Glieder ihrer Familie halten ihr Gedächtniß noch immer theuer und werth.

Sie hat uns selbst von ihrem angenehmen Verkehre mit dem betagten Dichter Tieck und dem gemüthlichen Familienabende bei Frau Bettina von Arnim[2] erzählt. Mit Frau Reyer und deren Schwester, Baronin von Ridderstolpe, stand sie auf vertrautem Fuße und durch deren Bekanntschaft mit der Familie des Herrn von Waldenburg, eines hochgestellten Mannes in Berlin, wurde sie zuerst bei dem berühmten Bildhauer Professor Ludwig Wichmann eingeführt. Mit diesem, sowie mit seiner Gattin und Familie verband sie bald die innigste Freundschaft. Professor Wichmann und seine Frau waren von ihrer ersten Darstellung der „Norma“ entzückt und hatten Frau von Waldenburg gebeten, sie in ihrem Hause in der Hasenheger Straße einzuführen, welches damals von Künstlern und feingebildeten Leuten viel besucht war, und dieses erste Zusammentreffen legte den Grund zu der wärmsten, ungetrübtesten Freundschaft. Der Leser wird sich noch erinnern, daß sie in Professor Wichmann's Hause am 21. October 1844 Mendelssohn's Bekanntschaft machte, und hier traf sie auch im März 1845 zum ersten mal Herrn Heinrich Brockhaus, das damalige Haupt der Verlagsbuchhandlung in Leipzig, von welchem wir später noch sprechen werden.

Die meisten dieser Freunde standen auch untereinander in enger

---

[1] „Vossische Zeitung“, 15. März 1845.
[2] Siehe S. 206.

Beziehung und viele gemüthliche kleine Zusammenkünfte fanden in diesem geweihten Kreise statt. In einer Gesellschaft bei Frau von Arnim, am 7. Januar, hatte auch Josephson zum ersten mal die Freude, zwei seiner Lieder von Jenny Lind in Meyerbeer's Gegenwart singen zu hören, und er sagt in seinem Tagebuche, „sie gewannen den Beifall des Meisters wie der andern Zuhörer, — aber Jenny sang sie auch ausgezeichnet.“[1]

Und doch scheint die große Künstlerin, trotz der Sympathie, welche man ihr von allen Seiten entgegenbrachte — wenn wir Josephson's Ansicht trauen dürfen — über ihren wunderbaren Erfolg mehr gedrückt als erfreut, mehr verwirrt als entzückt gewesen zu sein. Er spricht mit unverkennbarer Besorgniß über ihre Unruhe und den raschen Wechsel ihrer Stimmung:

Sie schwebt jetzt zwischen Himmel und Erde und weiß nicht recht, wie sie mit jedem von ihnen steht..... Meine Freundschaft für sie wird mit jedem Tage stärker. Und täglich rufe ich des Himmels Segen herab auf ihre Künstlerseele, die so groß und stolz, so warm und liebreich, so tief und enthusiastisch ist. Gott gebe ihr allen Frieden und Trost, dessen sie bedarf, und Gott gebe auch, daß sie in stürmischen Tagen nie die Schätze der Gnade vergessen möge, die sich ihr darbieten.[2]

Die Unruhe, welche Josephson's Besorgniß erregte, kann man zum Theil aus dem Heimweh erklären, an welchem Jenny Lind, wie wir von dem Anfang ihrer Wanderungen her wissen, immer litt.

Sie selbst berechtigt uns zu diesem Schlusse durch einen Brief, welchen sie an ihren Vormund, Rath Munthe, gerade vor der ersten Darstellung der „Euryanthe“ schrieb:

Berlin, 13. Januar 1845.

Alle Menschen sind so gut gegen mich, daß wol wirklich nur eine so grenzenlose Liebe zur Heimat, wie ich sie habe, daran schuld sein kann, daß ich trotzdem — inmitten aller Pracht und Herrlichkeit mir die Seele nach Schweden aussehne. Ein unbegreifliches Heimatsgefühl liegt in der Tiefe meiner Seele verborgen, und ich schätze mich unsäglich glücklich, daß ich es besitze; denn es ist ein göttlich erhebendes Bewußtsein, so warm für sein Vaterland empfinden zu können. — — — —

---

[1] N. P. Ödman, Band II.

[2] Ebendas.

Meine nächste Oper wird „Euryanthe“ sein, die wir jetzt fleißig proben. Danach kommt dann wol die „Nachtwandlerin“ und nach dieser „Iphigenia in Aulis“. Indessen werde ich mich sputen müssen, wenn ich mit meinen 20 (zwanzig) Aufführungen fertig werden will. Bis jetzt bin ich erst bis zu Nr. 6 gelangt. Aber in den letzten Wochen wird man sich wol beeilen und ein bischen öfter singen müssen.[1]

Sicherlich ist dies ein Seufzer der Sehnsucht, nicht der Verwirrung. Diese Sehnsucht zusammen mit der fortwährenden Aufregung des Bunn-Contracts ist gewiß mehr als genügend, um die Unruhe zu erklären, welche Josephson so ängstigte, und auch die wechselnde Stimmung, die ihm so unverständlich war.

Wir wollen dieses Heimweh nicht vergessen, wenn wir jetzt auf kurze Zeit das unruhige Treiben der Hauptstadt hinter uns lassen und Jenny Lind auf einer Reise begleiten, welche sie wieder nach ihrem geliebten Schweden führte.

[1] Aus einem Briefe von Jenny Lind an ihren Vormund, Rath Munthe.

Neuntes Kapitel.

Wieder daheim.

Am Donnerstag 13. März 1845 verhallten, wie wir schon gehört haben, Jenny Lind's letzte Töne leise in Berlin bei einem Concert, welches zum Besten des „Asyls für blinde Soldaten“ gegeben wurde.

Am Mittwoch 19. März trat sie zum ersten mal im Hoftheater in Hannover in ihrer Lieblingsrolle „Norma“ auf. Die Oper wurde am Dienstag 25. März wiederholt, und gleich darauf reiste sie nach Hamburg ab.

Die Vorstellungen, die sie während ihrer raschen Reise von Stadt zu Stadt gab, wollen wir nicht ausführlich beschreiben, da sie ja schon in Berlin genügend kritisirt worden sind. Es soll nur gesagt werden, daß die nunmehr berühmte Sängerin von dem Publikum mit begeistertem Beifall empfangen wurde und bei Hofe ein freundliches Entgegenkommen fand, welches sich später bei dem Thronfolger und seiner hohen Gemahlin zu intimeren Beziehungen gestaltete.

Früher, zur Zeit der Kurfürstin Sophia und ihrer Nachkommen, der George, war Hannover neben Dresden, Berlin und Hamburg einer der Hauptmittelpunkte der Kunst in Norddeutschland gewesen. Unter dem directen Einflusse des Abbate Steffani, unter dem Schutze des großen Händel hatte das lyrische Drama in dem schönen alten Theater eine hohe Bedeutung erreicht. Die Kurfürsten hatten die Werke dieser großen Meister zu würdigen gewußt, hatten ihnen in reichem Maße ihre Gunst zugewendet und sie mit ausgezeichneter Aufmerksamkeit und Achtung behandelt, und

die letzten Glieder der alten kurfürstlichen Dynastie blieben den Traditionen ihres Hauses bis zum Ende treu.

Die Besuche in Hannover waren stets sehr angenehm, allein diesmal warf eine beunruhigende Nachricht von dem Director des Drury-Lane-Theaters einen trüben Schatten auf die sonst so glücklichen Tage, wie wir aus einer Stelle in einem an Frau Birch-Pfeiffer gerichteten Briefe (Hannover, 24. März 1845) ersehen:

„Einen Brief aus London habe ich bekommen von Herrn Bunn! — Der spricht von deshonorée, ingratitude ꝛc. ꝛc. Schrecklich!" [1]

Doch dieser Schatten fiel überallhin. Wir wollen versuchen ihn so lange wie möglich unbeachtet zu lassen.

Von Hannover aus begab sich Jenny Lind sogleich nach Hamburg, wo sie am 29. März zum ersten mal im Stadttheater in der Oper auftrat, in welcher sie schon so viele wohlverdiente Lorbern für Bellini wie für sich selbst errungen hatte. Und an jenem Abend gewann sie wieder neue Lorbern.

Der folgende Bericht über ihren ersten Besuch in Hamburg stammt aus der Feder eines umsichtigen, gewissenhaften deutschen Kunsthistorikers:

Die Gastrollen begannen am 29. März 1845 mit „Norma" und erregten ein wahres Furore.

Von der Verzückung, in welche sie sofort ganz Hamburg versetzte, ist kaum ein Begriff zu geben; mehr als zwölf mal sang sie bei erhöhten Preisen vor überfülltem Hause, zur Abwehr des Andrangs mußte polizeiliche Hilfe geholt werden. Die berühmte Schwedin wirkte nicht nur durch glänzende, dabei gut geschulte Naturgaben, sondern auch durch eine überaus gewinnende Persönlichkeit, der man kleine Eigenheiten und die geringe Abwechselung eines nicht eben mannichfaltigen Rollenkreises [2] verzieh, weil die Künstlerin durch keusche Jungfräulichkeit und Lieblichkeit bezauberte. Jenny Lind war die erste, welche in Hamburg der-

[1] Aus Frau von Hillern's Sammlung.

[2] Obwol Jenny Lind in Stockholm in den verschiedensten Rollen aufgetreten war („Fidelio" war fast die einzige große Opernrolle, welche sie nie unternahm), so kam sie doch nicht dazu, andere, in denen sie ebenso bedeutend war, darzustellen, theils weil das Publikum nach ihrem großen Triumphe in Berlin gewisse Rollen mit Vorliebe hörte, theils wol auch, weil das Einstudiren neuer in einer fremden Sprache ihr Mühe machte.

gestalt mit Blumen überschüttet ward, daß sie auf einem „improvisirten Teppich" stand; die Kritiken bewegten sich durchweg in Ausdrücken wie: „ihr Portament ist Glasharmonika-Klang; ihre Läufe sind Perlen; in ihrem mezzo voce liegt ein Reiz, wie im Ton der Aeolsharfe. Und während das Ohr entzückt wird, sieht das Auge nur Poesievolles vor sich." Ein kleines Volksfest war das Ständchen, welches der Künstlerin nach ihrer letzten Partie vor ihrem Hôtel (der alten Stadt London) gebracht wurde; mit dieser Ovation war ein Fackelzug, ein Feuerwerk auf der Alster u. s. w. verbunden, sodaß das Ganze bis nach Mitternacht währte.[1]

Während dieses Besuches in Hamburg sang Jenny Lind fünfmal in „Norma", ihr Benefiz am Dienstag 6. Mai mit eingerechnet, fünfmal in der „Nachtwandlerin", zweimal in „Lucia di Lammermoor" (zum ersten mal in Deutschland) und einmal (auch zum ersten mal außerhalb Stockholm) im „Freischütz".

Sie betheiligte sich auch am 14. April bei einem Concert in Altona und sang die Arie aus Pacini's „Niobe" („Il soave e ben contento"), mit welcher sie in Berlin Furore gemacht hatte, sowie ihre schwedischen Lieblingslieder. Am 21. April sang sie dieselben Stücke bei einem von dem Capellmeister Krebs (dem Vater der berühmten Klavierspielerin Fräulein Marie Krebs) veranstalteten Concerte im Hamburger Theater. Am 25. April sang sie in dem Hoftheater zu Schwerin in „Norma", dann am 28. in der „Nachtwandlerin", worauf sie sogleich ihr Engagement in Hamburg wieder aufnahm, das, wie oben erwähnt, mit ihrem Benefiz am 6. Mai schloß.[2]

Und nun, nach den Sorgen und Anstrengungen dieser so angreifenden Saison, welche allerdings in directem Verhältniß zu dem Erfolge standen, kam der Augenblick der reichsten Belohnung.

An den Thüren des Königlichen Theaters in Stockholm stand

---

[1] Uhde, „Das Stadttheater in Hamburg 1827—1877. Ein Beitrag zur deutschen Culturgeschichte" (Stuttgart, Cotta, 1879).

[2] Die Daten waren: 29., 31. März, 2. April* „Norma"; 5.*, 7.*, 10. April* „Die Nachtwandlerin"; 12.*, 15. April* „Lucia"; 18. April „Die Nachtwandlerin"; 30. April „Der Freischütz"; 2.*, 4. Mai „Die Nachtwandlerin"; 6. Mai „Norma". 12 Vorstellungen außer dem Benefiz. Die Sterne bedeuten erhöhte Preise, welche jedoch am Benefizabend nicht verlangt wurden.

angekündigt, daß Jenny Lind am 16. Mai als „Norma" in ihrer Vaterstadt auftreten werde.

Man kann sich leicht vorstellen, welche Freude es der einsamen Verbannten gewährte — denn einsam war sie gewesen inmitten ihrer größten Triumphe; einsam, während die Poeten ihr zu Ehren Serenaden dichteten, welche ihr dann mit Fackelzug dargebracht wurden; einsam, während die Kritiker die hergebrachten Ausdrücke zu schwach fanden, um ihre Bewunderung genügend auszusprechen, und neue schmiedeten; einsam, während sie in Hamburg auf dem Blumenteppiche stand, einsam sogar in der Gesellschaft ihrer Freunde, deren Liebe sie mit zehnfacher Wärme erwiderte. Man kann sich, sagen wir, leicht ihre Freude vorstellen, wieder vor einem schwedischen Publikum auf derselben Bühne zu singen und zu spielen, auf welcher sie als Kind gesungen und gespielt, und zwar in derselben Rolle der „Norma", in der sie schon auf diesen Bretern nicht weniger als dreißigmal aufgetreten war und in der sie inzwischen das Staunen und die Bewunderung der kritischesten Nation Europas erregt hatte.

Solche Freude kann nicht in Worten ausgedrückt werden und es muß dem Leser überlassen bleiben, sich das liebliche Bild auszumalen; dabei darf er aber nicht vergessen, daß es zweierlei darstellt. Die Schweden waren ebenso erfreut, ihre große vaterländische Künstlerin in ihrer Heimat zu bewillkommnen, wie sie es war, zu ihnen zurückzukehren. Ihre Landsleute waren stolz auf sie, wie sie auf ihr Vaterland. Und das hatte seinen guten Grund! Sie hatte Stockholm als der Abgott Schwedens verlassen und war als der Abgott Nordeuropas dahin zurückgekehrt. Die schwedischen Kritiker hatten sie als die größte lebende Sängerin angesehen, die deutschen Kritiker hatten das Urtheil ihrer nordischen Brüder unterschrieben und bestätigt, ja noch gesteigert. Es war von keinem geringen Werthe für die skandinavische Kunst, daß das Urtheil ihrer Vertreter so triumphirend anerkannt wurde.

Hier möchten wir unsere Leser an den Standpunkt erinnern, den wir schon am Beginn dieser Biographie eingenommen und seither festgehalten haben. Wir haben die Behauptung aufgestellt, daß unsere Künstlerin nicht einen schwedischen, deutschen oder englischen, sondern einen europäischen Ruf gehabt habe. Was sich

schon in der frühesten Zeit voraussehen ließ, trat immer klarer an den Tag, als eine Hauptstadt nach der andern ihr Urtheil fällte, und zu der Zeit, von welcher wir jetzt reden, konnte die allgemeine Annahme dieser Thatsache nicht mehr fraglich sein. Jedenfalls bezweifelten es die Schweden nicht und ganz Stockholm kam der vaterländischen Heldin mit Freuden- und Jubelliedern entgegen. Fräulein Marie von Stedingk schreibt darüber:

> Jenny Lind's Rückkehr nach Schweden rief allgemeinen Jubel und Freude hervor. Der erste Empfang war ungemein herzlich. Das Dampfboot mit der berühmten Künstlerin, unserer „nordischen Nachtigall", an Bord, kam erst um Mitternacht an, aber trotzdem waren der Hafen und die angrenzenden Straßen so gedrängt voll von Menschen, daß ich Mühe hatte, für mich und meine Kammerjungfer einen kleinen Platz auf einem der dort liegenden Schiffe zu erlangen. Eine Rakete gab das Signal zu den lebhaften Freuderufen, und ein Boot mit der schönsten Musik an Bord fuhr dem Dampfboot entgegen. Als die Menschenmenge sich etwas zu zerstreuen anfing, kam ich ohne Abenteuer nach Hause, — freilich auch ohne nur einen flüchtigen Schimmer von Jenny Lind gesehen zu haben, die sich vermuthlich so schnell als möglich heimbegeben hatte. Ihr Aufenthalt in Berlin und ihre Reisen in Deutschland sind eine ununterbrochene Folge von Triumphen gewesen, und ihr bescheidenes Auftreten hat ihr im Verein mit ihren hervorragenden Leistungen überall Freunde gewonnen.[1]

Es war wie immer. Wilde Aufregung auf der einen Seite, brennendes Verlangen nach Zurückgezogenheit auf der andern. Nach der Ruhe des Heims sehnte sich die Wandererin, nicht nach dem Beifallrufe der bewundernden Menge.

Während dieses kurzen Besuches in Stockholm sang Jenny Lind achtzehnmal, zweimal in „Norma", zweimal im „Freischütz", dreimal in der „Nachtwandlerin", zweimal in „Lucia di Lammermoor", achtmal in der „Regimentstochter" und einmal in Rossini's „Il Turco in Italia".[2]

[1] Aus dem Tagebuche von Fräulein Marie von Stedingk.

[2] Die Daten waren: 16., 19. Mai „Norma"; 23., 26. „Der Freischütz"; 28., 30. „Die Nachtwandlerin"; 2., 4. Juni „Lucia"; 6. „Die Nachtwandlerin"; 9., 11., 13., 14., 16., 18. „Die Regimentstochter; 20. „Il Turco"; 21., 25. „Die Regimentstochter".

Die Bedingungen, unter welchen die Direction sich dieser achtzehn Vorstellungen versichert hatte, waren in einem besondern Contracte verzeichnet, welcher mit der Zustimmung des Rath Munthe (Jenny Lind's Vormund) aufgesetzt und von ihm unterzeichnet wurde.

Unter den angeführten Opern wird der Leser einige finden, welche wir bisjetzt noch nicht erwähnt haben.

Rossini's „Il Turco in Italia" (1814 zum ersten mal in Mailand als Seitenstück zu „L'Italiana in Algeri" aufgeführt) ist eine reizende komische Oper voll lebendiger Phantasie und echter Rossini'scher Frische. Die Rolle der Fiorilla ist reich an Passagen der zartesten Fiorituren und bietet fortwährende Gelegenheit zu jenen unnachahmlichen Cadenzen, worin Jenny Lind in Reiz und Mannichfaltigkeit unübertroffen dastand. So kam es, daß diese Rolle, obschon nicht eine durchaus angenehme, doch bei dem Stockholmer Publikum sehr beliebt war; dort hatte sie die Rolle in frühern Jahren eingeführt und sang sie auch daselbst zum neunten und letzten male am 20. Juni.

Von dem „Freischütz" wollen wir lieber gelegentlich seiner Aufführung in Berlin sprechen, wo er im folgenden Jahre mit außerordentlicher Bewunderung aufgenommen wurde. Auf „Lucia di Lammermoor" und die weltberühmte „Regimentstochter" wollen wir auch erst später, wenn wir ihnen in London begegnen, näher eingehen.

Indessen eine auf die letztgenannte Oper, in welcher Jenny Lind zum ersten mal am 9. Juni auftrat, bezügliche Begebenheit können wir hier nicht übergehen, da ihr Interesse ganz und gar in Stockholm wurzelt.

Der Leser wird die „historische Fanfare" nicht vergessen haben, welche wir in unserer Erzählung von der Kindheit der kleinen Jenny erwähnt haben, und wie entzückt sie war, als sie diese von den Soldaten in der Straße blasen hörte, wie gewandt sie dieselbe auf dem alten Klavier nachspielte. Militärmusik liebte sie immer, und der Anblick eines Regiments bereitete ihr noch in spätern Jahren ebenso große Freude wie in ihrer Kindheit. Die „Regimentstochter" hatte daher einen besondern Reiz für sie, ganz abgesehen von ihrem musi-

kalischen Werthe, und sie warf sich mit solchem Feuer in die Darstellung der kleinen Marketenderin, daß die schwedischen Soldaten in wilde Begeisterung ausbrachen. In einem Briefe an Frau Birch-Pfeiffer (Stockholm, 26. Juni 1845) schildert sie ihre achte und letzte Darstellung dieser Rolle am Abend vorher als einen wahren militärischen Triumph:

Ich bin frei, und jetzt werde ich mich recht ausruhen. Gestern war die Vorstellung („Die Tochter des Regiments") für lauter Krieger und Soldaten gegeben. Der König hatte sie alle eingeladen, und in meinen Leben habe ich mich nicht so amusirt.

Alles war fröhlich und munter.

Die Soldaten lachten fürchterlich, und haben alle mir so viel Applaus gegeben, daß ich ihre Hände sehr bedaure; alles war nur Enthusiasmus und alles sah prächtig aus. Das ganze Haus nur mit Uniformen besetzt. Das war ja schön!

Heute Abend werde ich bei meiner geliebten Königin-Witwe zu Abend essen; und freue mich unendlich darauf, weil sie so sehr gnädig gegen mich ist.[1]

Ja, es war wahrhaftig schön! Der schelmischen kleinen Marketenderin gefielen entschieden die tapfern Krieger, welche ihr so rasenden Beifall klatschten, ebenso gut wie sie ihnen. Welch ein Genuß muß die Aufführung gewesen sein und welch eine Freude für den König!

Außer diesen Darstellungen in der Oper betheiligte sich Jenny Lind am 7. Juni bei einem von F. Prüme gegebenen Concert und sang bei dieser Gelegenheit eine Arie aus „Il Turco in Italia" und mit Herrn Günther ein Duett aus dem „Feldlager in Schlesien".

Es war eine glückliche Zeit und die Rückkehr zum häuslichen Leben und der heimischen Umgebung ungemein herzerquickend. Die erste Zeit des Besuches war zwar zu sehr durch Engagements besetzt, um als Ferien gelten zu können, aber nachdem die Darstellungen in der Oper beendigt waren, brachte Jenny Lind einige Wochen in angenehmer Zurückgezogenheit auf dem Lande zu bei ihren Freunden Herrn und Frau von Koch, welche wir schon in frühern Kapiteln erwähnt haben.[2] Diese ereignißreiche Zeit wurde jedoch zum zweiten

---

[1] Aus Frau von Hillern's Sammlung.

[2] Siehe S. 95.

mal binnen Jahresfrist durch einen königlichen Befehl unterbrochen, und diesmal verlangte der preußische Hof ihre Anwesenheit.

Friedrich Wilhelm IV. machte Vorbereitungen zum Empfange der Königin Victoria und des Prinz-Gemahls, erst in Brühl und hierauf auf Schloß Stolzenfels am Rhein, und er wünschte, daß Jenny Lind das Interesse der Festlichkeiten durch ihren Gesang vor den königlichen Gästen erhöhen sollte.

Als die Zeit der Abreise herannahte, empfing Jenny Lind einige rührende Beweise der Liebe und Achtung. Fräulein Marie von Stedingk erzählt in ihrem Tagebuche:

Die Königin-Witwe[1] war außerordentlich freundlich gegen Jenny Lind und gab eine kleine Soirée, zu der niemand außer der königlichen Familie geladen wurde, und in welcher Jenny einige Opernarien ganz vortrefflich zum Klavier sang. Indessen ziehe ich es doch vor, sie auf der Bühne zu hören.

Ehe sie zur Königin-Witwe ging, trank sie noch mit den beiden Hofdamen Lotta Mörner und Lotta Skjöldebrand den Thee bei mir, und wir brachten eine Stunde zu, die uns viel zu kurz erschien. Danach war ich noch mehrmals bei ihr, das letzte mal, um ihr ein Armband von der Königin-Witwe zu überbringen.

Jenny Lind hatte damals eine recht bequeme und passende Wohnung in der Norre Smedjegatan inne.... Man gab Donizetti's „Tochter des Regiments", die allgemein bewundert wurde. Für mich war es eine wirkliche Wonne, sie sehen und hören zu können; — ihr Spiel, ihr Gesang waren ganz bezaubernd, namentlich in der Scene am Klavier und beim Abschied, aber vielleicht habe ich sie in der „Nachtwandlerin" doch noch mehr bewundert.

Nie war sie mir bewundernswerther erschienen; — Natur, Grazie, Ausdruck — alles vereint; und so konnte ich sie denn auch nur mit dem größten Bedauern abreisen sehen: zuerst auf das Land, um sich zu erholen; dann wieder in die Ferne, ins Ausland, um ihren Triumphzug fortzusetzen.

[1] Die verstorbene Königin-Witwe war die Gemahlin des Königs Karl XIV. Johann (Bernadotte).

Zehntes Kapitel.

Vor der Königin von England.

Im Monat August 1845 fanden am Rhein Festlichkeiten von ungewöhnlichem Interesse statt.

Einer Einladung des Königs Friedrich Wilhelm IV. und der Königin von Preußen folgend fuhren die Königin von England und der Prinz-Gemahl am Sonnabend 9. August nachmittags zwischen 5 und 6 Uhr in der königlichen Yacht „Victoria und Albert" von Woolwich aus die Themse hinunter. Am Sonntag Abend erreichten sie, begleitet von den Schiffen „Black Eagle" und „Porcupine", Antwerpen auf dem Wege nach Schloß Brühl bei Köln. Der Anlaß war besonders interessant, da es das erste mal war, daß die Königin von England nach ihrer Thronbesteigung den Continent besuchte. Es war eine kitzliche Etikettenfrage, ob sich eine solche Reise vom constitutionellen Standpunkte aus rechtfertigen lasse. Doch in diesem Falle mußte die Theorie der Praxis weichen und am Montag Abend empfingen der König und die Königin ihre Gäste in Brühl. Um $8\frac{1}{2}$ Uhr abends wurde ihnen zu Ehren auf dem glänzend beleuchteten Schloßplatze ein großartiges Militärconcert von 700 Mitwirkenden gegeben, welches mit „God save the Queen" anfing und mit „Rule Britannia" und dem großen Zapfenstreiche endete.

Aber das Hauptinteresse des für die Königin veranstalteten Musikgenusses lag nicht in dem Militärconcert. Es war so eingerichtet, daß der Besuch Ihrer Majestät mit der Enthüllung des Beethoven-Denkmals zusammenfiel, welche am folgenden Tage in Bonn stattfinden sollte.

So wurde denn am Dienstag 12. August um 1 Uhr das Denkmal enthüllt unter Kanonendonner, Trompetenschall und dem Jubelrufe der Menschenmenge, welche aus allen Theilen nicht nur Deutschlands, sondern auch aller andern musikliebenden Völker Europas zusammengeströmt war, und in Gegenwart der königlichen Familien von Preußen und England und einer großen Zahl königlicher und fürstlicher Kunstfreunde.

Unter den großen, bei der Enthüllung des Standbildes anwesenden Musikern befanden sich Liszt, Spohr, Meyerbeer, Moscheles, Sir George Smart, Fétis, Berlioz, Rellstab, Lindpaintner, Staudigl, Frau Viardot-Garcia, Fräulein Sabilla Novello mit einer Schar von Sängern und Musikern ersten Ranges. Jenny Lind war auch geladen, nicht zum Feste, sondern um privatim vor Friedrich Wilhelm's IV. königlichen und erlauchten Gästen in Brühl und auf dem neuhergestellten Ritterschloß Stolzenfels am Rhein zu singen.

Herr Heinrich Brockhaus aus Leipzig, welcher, wie bereits erwähnt, Berlin im März besucht hatte, schreibt am 7. August in sein Tagebuch:

7. Aug. Der Geburtstag meines Sohnes Eduard wurde in ganz besonderer Weise gefeiert und verherrlicht, nämlich durch die Anwesenheit von Jenny Lind.

Sie hatte uns bitten lassen, ihr Postbillets nach Frankfurt a. M. zu besorgen, da sie nach Stolzenfels am Rhein vom König von Preußen beschieden worden ist, der die Königin Victoria dort mit großem Glanze empfangen will, und ich benutzte diese Gelegenheit, um sie einzuladen, die paar Stunden von der Ankunft bis zur Abreise bei uns zuzubringen.

Ich empfing sie am Bahnhofe und sie nahm, wie es schien, meine Einladung gern an. Ihre schwedische Begleiterin[1], die wenig Deutsch, kein Französisch spricht, und ihr Begleiter Berg, wie ich glaube ihr erster Lehrer, kamen auch mit und wir haben dann einige Stunden recht angenehm miteinander verlebt.

Sie ist noch ganz das liebe, sinnige, bescheidene Mädchen, wie ich sie diesen Frühling kennen lernte, und es scheint, als gingen an ihr die gewöhnlichen Folgen des Beifalls und des Jubels, den sie überall erregt, vorüber. Die Kunst ist ihr eben ein Heiligthum und sie ist eine

[1] Fräulein Louise Johansson.

reine keusche Priesterin derselben. Ich habe wenige weibliche Naturen gekannt, die einen so überaus wohlthuenden harmonischen Eindruck auf mich gemacht hätten wie Jenny Lind.

Wir geleiteten die Reisenden zur Post und der Abschied war recht herzlich.[1]

Ein rührender kleiner Vorfall auf dieser Reise wird in einem Briefe an Frau Birch-Pfeiffer (Frankfurt, 10. August 1845) erzählt:

Vieles habe ich nicht zu erzählen, denn wie gesagt am meisten sind wir in der Diligence gewesen. Einen Kummer habe ich doch gehabt. Als wir aus Leipzig gefahren sind, hatte der Conducteur einen kleinen Hund (Spitz) mitgenommen, was sie immer thun müssen wegen des Gepäcks. Der kleine Hund war niedlich und ich küßte das Thier, wenn wir nach einer Station kamen, und kurz nachher ist das arme Thier heruntergefallen und überfahren worden! Pfui, das hat mir so weh gethan.[2]

Die englischen Correspondenten der verschiedenen londoner Zeitungen, die wol ausführlich über das Beethoven-Fest in Bonn berichteten, konnten begreiflicherweise über die musikalischen Aufführungen bei Hofe nichts mittheilen; wir sind aber in der Lage, aus einer Privatquelle werthvolle und interessante Mittheilungen über Jenny Lind's erstes Auftreten vor der Königin Victoria und dem Prinz-Gemahl zu schöpfen.

Die verstorbene Frau Grote gibt in ihrem nicht veröffentlichten „Memoir of the Life of Jenny Lind“, welchem wir schon manche werthvolle Mittheilung entnommen haben, folgenden Bericht:

Nach der Ankunft der Königin und des Prinzen mit Gefolge in Schloß Brühl, nicht weit von Bonn, wurde Fräulein Lind dahin eingeladen und betheiligte sich an einer musikalischen Unterhaltung, welche der königliche Wirth für seine Gäste veranstaltete.

Ein englischer Lord[3], der damalige Oberhofmeister, welcher die Königin nach Brühl begleitete und mir nicht lange danach alles, was sich dort zugetragen, erzählte, sagte mir, daß die Erwartungen der königlichen Herrschaften durch den Ruf, den die Lind in Deutschland hatte,

---

[1] Aus den „Tagebüchern von Heinrich Brockhaus. Als Handschrift gedruckt“ (Leipzig 1884), I, 56.

[2] Aus Frau von Hillern's Sammlung.

[3] Der verstorbene Lord Liverpool.

sehr hoch gespannt gewesen seien. Er selbst, ein Musikfreund von großer Erfahrung und mit der Bühne und den Künstlern sein Leben lang vertraut, hatte sich eher auf eine Enttäuschung gefaßt gemacht. König Leopold von Belgien, welcher zu der Gesellschaft in Brühl zählte und Lord Liverpool's skeptische Art kannte, sagte lächelnd zu ihm: „Ich denke, Mylord, Sie werden zufrieden sein, wenn Sie die Lind gehört haben, sie ist etwas Außergewöhnliches."

Während die Lind ihre erste Arie sang, belustigte es König Leopold zu beobachten, welchen Eindruck sie auf seinen englischen Freund machen würde. Es währte nicht lange, so wandte sich Lord Liverpool um und machte eine Bewegung, welche dem König deutlich zeigte, daß er die Waffen streckte.

„Es war", sagte Lord Liverpool, „eine Verbindung von Stil, Gesangfertigkeit und Metall der Stimme, welche jeden Zuhörer mit Sturm einnahm."

Die Königin und Prinz Albert waren beide von dem ihnen bereiteten Genusse entzückt und zwar in solchem Grade, daß der König in Jenny drang, ihn mit einem weitern Besuche in Stolzenfels, einem seiner andern Schlösser nahe bei Koblenz, zu erfreuen. Jenny gehorchte dem königlichen Befehle, und wieder war Lord Liverpool von ihren unvergleichlichen Leistungen bezaubert, wie auch der ganze dort versammelte Hof.

Die Königin von England sprach ihre wärmste Anerkennung und zugleich die Hoffnung aus, „sie eines Tages in England zu sehen".

Mit den Erlebnissen dieser Woche war Jenny sehr zufrieden, und da sie nun frei über sich verfügen konnte, nahm sie ein Engagement für einige Abende in Frankfurt an, wo man aufs höchste gespannt war, eine Künstlerin zu sehen und zu beurtheilen, welche in der ganzen musikalischen Welt schon ein so großes Aufsehen machte.

Die Königin Victoria und der Prinz-Gemahl nahmen am Sonnabend 16. August Abschied von Stolzenfels und fuhren auf der „Fairy" nach Mainz. Am Montag den 18. verließen sie die Rheinprovinz, reisten über Frankfurt nach Koburg, wo sie am 19. eintrafen, und weiter nach Gotha, das sie am 28. erreichten. Am 6. September schifften sie sich wieder in Antwerpen ein und kamen am 8. nach Osborne zurück.

Nachdem die königlichen Herrschaften von Stolzenfels aufgebrochen waren, fuhr Jenny Lind wieder den Rhein hinab bis Köln, wo ihr am 26. August die Mitglieder des Theaters ein Ständchen brachten und dabei ein Gedicht überreichten, dessen An-

fang lautete: „Wohl beherrscht Gesang die Geister!“ Es war auf ein weißes Atlasband schön gedruckt mit der Widmung: „Die Mitglieder des Kölner Stadttheaters, Köln, den 26. August 1845.“

Am folgenden Tage nahm sie Abschied von der Rheinprovinz und machte sich auf den Weg nach Frankfurt a. M., woselbst sie am 29. in „Norma“ auftreten sollte.

Bei diesem Besuche in Frankfurt traf Jenny Lind zum ersten mal mit Herrn und Frau Grote zusammen, von denen sie durch Frau von Koch und Herrn Edward Lewin oft gehört hatte, und diese Bekanntschaft wurde bald zu einer intimen Freundschaft. Herr Grote war ein geschäftstüchtiger, erfahrener Mann, dem seine Frau in Weltkenntniß kaum nachstand. Als Jenny Lind, überzeugt von ihrer Biederkeit und Zuverlässigkeit, ihnen das Geheimniß anvertraute, welches schon monatelang wie ein Alp auf ihr lag, erbot sich Frau Grote, bei ihrer Rückkehr nach England alles, was in ihren Kräften stehe, zu thun, um Herrn Bunn zur Auflösung des Contracts zu bewegen, obwol sie nicht erwartete, dieses höchst erwünschte Resultat ohne eine gewisse Entschädigung für den Director erzielen zu können. Jenny Lind war ganz bereit darauf einzugehen und fügte hinzu, wie ihre Freundin berichtet, „sie würde alle Bedingungen, welche ich in Betreff des délit oder Schmerzensgeldes für nöthig hielte, gut heißen“.

Ehe Frau Grote ihre Rückreise nach England antrat, hatte sie noch eine vertrauliche Besprechung mit Jenny Lind und schreibt darüber in dem schon angeführten „Memoir“:

In jenen zwei Tagen sagte mir Jenny unter anderm, daß es ihr ernstliches Verlangen sei, sobald sie pecuniär unabhängig gestellt sei, die Bühne zu verlassen und sich in das Privatleben zurückzuziehen. Ich äußerte mein Erstaunen, sie mit solcher Abneigung von ihrem Berufe sprechen zu hören. Sie fuhr fort, das Theater und alles, was darum und daran hänge, sei ihr zuwider; in dem Opernhause sei sie dem fortwährenden Besuche Neugieriger und vielen nicht zu beschreibenden Unannehmlichkeiten ausgesetzt; die doppelte Anstrengung des Spieles und Gesanges erschöpfe sie zu sehr; der Wechsel der heißen Bühnenluft und der kalten Coulissen greife ihre Brust an; die Arbeit der Proben sei höchst ermüdend, und überhaupt sehne sie sich nach der Zeit, da sie reich genug sein werde, um ohne das Theater leben zu können. „Meine Be-

dürfnisse", fügte sie hinzu, „sind gering, mein Geschmack ist einfach, ein kleines Einkommen würde mir genügen." Sie würde, sagte sie, zuweilen für wohlthätige Zwecke und vor ihren Freunden singen, auch aus Liebe zur Kunst, die bei ihr nie erkalte, aber auf der Bühne auftreten würde sie nicht, wenn sie es vermeiden könnte.

Ich führe dies an, um zu zeigen, wie ihre Gedanken und Aeußerungen in dieser Beziehung während ihres ganzen Künstlerlebens immer dieselben blieben. Auch muß ich sagen, daß ihre Bescheidenheit und ihr Mistrauen in ihre eigenen Kräfte zu dieser Zeit mich erkennen ließen, welch ungemein hohes Kunstideal ihr vorschwebte und wie weit sie selbst davon entfernt war, sich für das zu halten, wofür sie alle, die sie hörten, hielten: für eine Sängerin ersten Ranges.

Dies war jedenfalls das Urtheil der Frankfurter, deren Begeisterung kaum hinter der des berliner Publikums zurückblieb.

Das Engagement in Frankfurt dehnte sich auf neun Abende aus zwischen dem 29. August und 15. September. Sie trat dreimal auf in „Norma", viermal in der „Nachtwandlerin" und je einmal im „Freischütz" und in „Lucia di Lammermoor".[1] Der frankfurter Correspondent einer der londoner Hauptzeitungen schildert ihr Erscheinen und ihre Aufnahme wie folgt:

Jenny Lind ist etwas über Mittelgröße, schlank und auffallend graziös in Gestalt und Bewegung. Sie hat einen hellen Teint und üppiges nußbraunes Haar. Aber es ist der Ausdruck ihrer Augen allein, aus deren Sternen Seele und Geist der echten Künstlerin hervorstrahlt.

Der Director des Drury-Lane-Theaters ging ausdrücklich nach Berlin, um sie zu engagiren, und sie unterschrieb einen Contract mit Herrn Bunn für zwanzig Vorstellungen im vergangenen Mai oder in dem gegenwärtigen Monat October.

Sehr glänzende Anerbietungen wurden ihr auch von Herrn Lumley's Agenten für Her Majesty's Theater gemacht, aber wir wiederholen unsere Ansicht, daß, wenn sie in England auftritt, es auf der Bühne des Drury-Lane-Theaters sein wird.

Der Schreiber dieses Berichts hatte das Glück, Jenny Lind letzten Monat in Frankfurt in Bellini's „Nachtwandlerin" zu hören. Das Haus war überfüllt und sogar die Seitencoulissen waren von Zuschauern besetzt, welche vor dem Vorhange keinen Platz mehr finden konnten. Die

[1] Die Daten der Aufführungen waren folgende: 29. und 31. August „Norma"; 3. und 5. September „Die Nachtwandlerin"; 7. September „Der Freischütz"; 10. September „Norma"; 12. September „Lucia"; 14. und 15. September „Die Nachtwandlerin".



Begeisterung, die sie als Amina hervorrief, läßt sich nur mit der vergleichen, welche der Malibran in derselben Rolle zutheil wurde, und das ist das allerhöchste Lob, das man der schwedischen Sirene zollen kann.

Jenny Lind hat eine Stimme von außerordentlichem Umfang, und der einzige Schatten ist der weniger volle Klang in der Mittellage. Ihre hohen Töne sind entzückend und glockenhell. Sie hat das Flöten und leichte Moduliren der Nachtigall. Ihre Technik ist ganz glänzend und nichts kommt der ausgesuchten Schönheit und Angemessenheit ihrer Cadenzen gleich. Sie treten stets im rechten Augenblicke ein und nie opfert sie den Sinn dem Tone. Ihre Ausführung ist in der That streng einfach, aber eben diese entzückende Natürlichkeit ergreift das Herz der Zuhörer so mächtig. Ihre Triller sind vollendet, wirklich staunenswerth, und beweisen, daß sie ein intuitives Verständniß der Kunst, gepaart mit der besten Ausbildung, haben muß. Ihr Stil ist impulsiv, oder wie die Franzosen sagen voll abandon. Man erkennt das Kind des Genius an dem völligen Beiseitelassen aller Bühneneffecte und conventionellen Manieren. Ihre erste Cavatine in Gegenwart der Freunde Amina's und ihr Finale waren meisterhaft in der Ausführung. In der erstern der bescheidene, maßvolle Ausdruck der Freude, in dem letztern der triumphirende Ausdruck beseligten Entzückens über die Wiedervereinigung mit Elvino.[1] Die unerschöpfliche Energie in dieser letzten Ausführung nach zwei Dacapos elektrisirte Orchester und Publikum. Nie werden wir das maßlose Erstaunen des Kapellmeisters Professor Guhr, eines Musikers ersten Ranges, vergessen. Nach dieser Darlegung ihrer wunderbaren Kraft warf er seinen Taktstock weg und klatschte wie toll über die Bühnenlichter hinüber.[2]

Ungefähr um diese Zeit machte ihr Herr Pokorny, der Director des Theaters an der Wien, den Antrag, im kommenden Winter einige Vorstellungen in jenem berühmten Opernhause zu geben. Es bot sich da eine sehr günstige Gelegenheit, allein der Vorschlag leuchtete Jenny Lind keineswegs ein und sie schrieb an ihre Freundin Frau Birch-Pfeiffer, durch welche ihr das Engagement angeboten worden war:

Frankfurt a. M., 4. September 1845.

Gute gute Mutter Birch!

Was denken Sie von mir und meiner Eigensinnigkeit! Seien Sie um Gottes willen nicht bös — aber ich werde Ihnen alles ganz

[1] Siehe auch S. 143.

[2] Aus „Illustrated London News“, 11. October 1845, S. 232—233.

aufrichtig gestehen — und dann werden Sie gewiß — noch böser werden.

Wissen Sie — alles geht mir vortrefflich ja besser noch! und doch habe ich so eine Angst vor Wien, daß ich kaum glaube, daß ich hinzugehen wage; man hat ja so tüchtige Sängerinnen in Wien und was soll ich denn da machen? und ich verdiene ohnedem ebenso viel Geld auf solchen Reisen, wie ich jetzt mache, obwol Wien die Hauptsache wegen des Ruhms ist.

Mein guter Lehrer[1] ist just fort, sodaß ich muß mir selber rathen. Ich habe die Ehre gehabt, den Prinz Metternich und die Prinzessin zu sprechen hier in Frankfurt bei Baron Rothschild, und die haben mir beide gerathen, ich sollte nach Wien gehen! und denken Sie — wenn ich meinen ganzen Ruf verliere! wenn ich nicht gefiele! und diese Angst, die so zunimmt! und den ganzen nächsten Winter wird mich der Gedanke auf mein erstes Auftreten in Wien wie ein böses Gespenst verfolgen. Ja! ich bin sehr zu bedauern.

Sagen Sie Herrn Pokorny, daß ich ihm sehr dankbar bin für die — Hälfte der Einnahme und bin in Bezug auf das Geld ganz zufrieden, aber daß er doch muß eine andere Sängerin engagiren; denn auf mich darf er nicht rechnen, denn ich kann das ganze Engagement nicht annehmen. Denn ich kann mir nicht denken, daß ich auch in Wien durchdringen kann. Schlagen Sie es also ab, gute Mutter. Ich bin mit sehr wenig zufrieden und singe wahrscheinlich nicht länger als bis nächstes Frühjahr, da ich ja über Hamburg nach Hause gehen kann und nachher in Ruhe leben. Denn sehen Sie, Mutter Birch — dies Leben paßt mir nicht! wenn Sie mich nur sehen könnten, in welcher Verzweiflung ich bin, jedesmal, daß ich ins Theater gehe, um zu singen. Das ist mir zu viel. Diese abscheuliche Angst verdirbt mir alles. Ich singe bei weitem nicht so wie ich sollte, wäre dieser Feind nicht! Ich begreife es nicht, da mir alles doch so gut geht. Alle Menschen tragen mich ja auf den Händen. Das hilft alles nichts!

Herr Pokorny kann damit nicht zufrieden sein, daß ich z. B. nur einmal singe und diesmal durchfalle. Für das Geld, was er mir geben will, kann er ja überall Sängerinnen bekommen, die nicht so schwerfällig sind wie ich und die wenigstens etwas wollen, denn ich will durchaus nichts! Mutter! was sagen Sie dazu, daß ich habe Ihren Brief an Madame — ja, wie heißt sie — so verlegt, daß ich nicht im Stande bin ihn wiederzufinden. Er ist gewiß irgendwo versteckt, aber wo — das weiß ich nicht. Um Gottes willen seien Sie nicht bös. Ich hatte den Tag, als Ihr Brief kam, eine solche Menge, daß es wohl möglich ist, daß er aus dem Wege gekommen ist. Ich bitte

[1] Herr Berg.

Sie um alles in der Welt, seien Sie mir nicht bös und verlieren Sie nicht Ihr Vertrauen zu mir!

Morgen („Die Nachtwandlerin") kommt die Königin von England, der König und die Königin von Baiern und die hohen Herrschaften aus Darmstadt ins Theater, wie man hier glaubt (aber ich nicht) — das ist ja schön!

Grüßen Sie die Tante, meine liebe Schwester und Alle

von Ihrer stets dankbaren und ergebenen

Jenny.[1]

Das ist kein freundliches Bild, aber wir werden später noch mehr über Wien hören.

---

[1] Aus Frau von Hillern's Sammlung.

Elftes Kapitel.

In Dänemark.

Der kurze Besuch in Frankfurt a. M. war ein entschiedener Erfolg, aber ein noch glänzenderer stand ihr bevor.

Nachdem Jenny Lind an zwei Abenden bei erhöhten Preisen und vor überfülltem Hause in Darmstadt gesungen[1], beschloß sie, ihre Bekanntschaft mit den Stammverwandten aufzufrischen, mit denen sie im Herbst 1843 in so nahe Beziehungen getreten war.

Das Entzücken über ihren ersten Besuch war noch frisch im Gedächtniß der dankbaren Dänen und sie hießen die Künstlerin mit Begeisterung willkommen.

Für den Augenblick aber wurde ihre Hoffnung durch Umstände getrübt, über die folgendes Schreiben von Herrn Schoeltz von

---

[1] In „Norma" am 17. September und „Die Nachtwandlerin" am 19. September. Zur Erinnerung an die wunderbare Darstellung der Norma ließ ein Musikfreund auf seine Kosten ein Gedicht auf rothem Carton drucken und dasselbe an die kunstliebenden Kreise der Stadt vertheilen. Wir geben hier die beiden ersten Strophen wieder:

Einst war's, daß tief vom Norden, im Siegesjubelklang,
In deutsche Herzen stürmte der Schweden frommer Sang;
Der große Gustav Adolph zog kämpfend mit seinem Heer,
Als Sieger durch Deutschlands Gauen, zum Schutze und zur Wehr.

Und nach zweihundert Jahren tönt wieder Schwedenschall,
Doch strömt er aus der Kehle der Schwedischen Nachtigall;
Sie singt so süß und innig, so mächtig und so stark,
Ihr Ton schwillt an zum Sturme, durchzittert Herz und Mark.

Darmstadt, 19. September 1845.

Schroeder, dem preußischen Gesandten in Kopenhagen, an Se. Excellenz Graf von Redern, Director der Hofmusik in Berlin, Aufschluß gibt:

Euer Excellenz!

Die gefeierte Sängerin des Tages, Fräulein Jenny Lind, ward hier gestern mit dem Dampfschiffe erwartet, von Hamburg kommend hieß es. Anbetungslustige ohne Zahl waren am Strande versammelt; es fehlte auch nicht an Kränzen und Blumen; der Dichter Andersen hatte ein schönes Willkommen verfaßt — aber alles schlug fehl, und statt der Sängerin traf ein Entschuldigungsschreiben derselben ein, wonach alle Hoffnung, sie hier zu sehen, aufgegeben ist.

Kopenhagen, 25. September 1845.

Schoeltz von Schroeder.[1]

Der Schreiber hätte sagen sollen „wonach alle Hoffnung für diesen Tag aufgegeben ist", denn es war bestimmt angekündigt, daß Jenny Lind drei Tage nachher auftreten werde, und sie traf auch zeitig genug ein, um ihr Engagement einzuhalten. Sie erschien natürlich nicht oft auf der Bühne, da ihre Zeit beschränkt war, und an einem der angekündigten Abende mußte das Theater wegen ihres Erkrankens geschlossen bleiben. Aber ihr Aufenthalt war doch lang genug, um einen tiefen und bleibenden Eindruck in allen Klassen der Gesellschaft zurückzulassen.

Sie sang zweimal in „Norma", zweimal in der „Regimentstochter"[2] und außerdem in vier Concerten.[3]

Die Wirkung, welche diese Vorstellungen auf das Publikum hatten, wird folgendermaßen beschrieben:

Dann kam Jenny Lind, deren Gastspiel das Publikum in ungeheuere Begeisterung versetzte und jedesmal einen solchen Zulauf hatte,

---

[1] Die General-Intendantur der königlichen Schauspiele zu Berlin hat Herrn Goldschmidt freundlichst gestattet, die Archive des königlichen Opernhauses und der Hofmusik durchzusehen, da ohne Nachforschungen daselbst diese Kapitel nicht hätten geschrieben werden können.

[2] 28. September, 3. und 5. October „Norma"; 8. und 15. October „Die Regimentstochter".

[3] Diese Concerte fanden am 16. und 30. September und am 10. und 16. October statt.

daß die Billets immer gleich vergriffen waren und die Plätze oft mit dem vierfachen Preise bezahlt wurden; indessen brachte dies der Theaterkasse keinen sonderlichen Vortheil, da die Künstlerin für jeden Abend ein Honorar von 200 Riksdalern empfing. Der Beifall, den sie bei ihrem ersten Auftreten vor zwei Jahren hier gefunden hatte, war außerordentlich groß gewesen, aber doch keineswegs mit der Huldigung zu vergleichen, die ihr jetzt in den stärksten Ausdrücken der Begeisterung dargebracht wurde. Damals hatte sie aus ihrem Vaterlande nur einen angesehenen Künstlernamen und das seltene Talent mitgebracht, durch das sie sich die europäische Berühmtheit noch erwerben sollte; jetzt aber hatte sie dieselbe schon im vollsten Maße erlangt. In Berlin, Paris [1] und London war sie von den ersten musikalischen Autoritäten sowol, wie von dem begeisterten Publikum als eine Künstlerin bewundert und gepriesen worden, deren neue Leistung in den Herzen der Zuhörer stets eine ergreifendere Wirkung hervorbrachte und einen weit nachhaltigern Eindruck hinterließ, als die glänzenden Kunststücke der erstaunlichsten Virtuosität es je vermocht hätten. Fanden sich doch auch bei ihr alle die Eigenschaften in glücklichster Vereinigung vor, die zu solchem Erfolge führen mußten: eine umfangreiche, sanfte und biegsame Stimme, kräftig und dabei von bezauberndem Wohlklang; ein im Komischen wie im Pathetischen stets edles Spiel; eine persönliche Erscheinung, die trotz des Mangels regelmäßiger Schönheit in den Gesichtszügen doch durch den tiefen, seelenvollen Ausdruck der Augen, sowie durch eine gewisse milde, jungfräulich reine Würde etwas ungemein Anziehendes besaß; und zu alle diesem noch die höchste Vollendung in der Technik des Gesanges, der feinste Geschmack und Takt bei der Anwendung ihrer großen musikalischen und dramatischen Gaben und eine immer geistreiche Auffassung und hinreißende Wärme des Gefühls im Vortrage der verschiedenartigsten Compositionen. — So war denn das dänische Publikum nicht wenig gespannt, zu erfahren, ob die Künstlerin jetzt wirklich im Stande sein würde, etwas noch Schöneres, Vollendeteres zu leisten, als was man damals (vor zwei Jahren) schon als höchste Vollendung an ihr bewundert hatte. Und in der That zeigte es sich schon beim Beginn der ersten Vorstellung an der erhabenen Ruhe und Klarheit ihres Spiels, an der Anmuth, Leichtigkeit und Kraft, mit der die Töne ihr entströmten, daß sie wirklich inzwischen zu noch höherer Vollkommenheit gelangt war, sich in Bezug auf Geschmack, Sicherheit und geschickte Tonbildung noch weiter entwickelt hatte. Ihre „Norma“ hatte nichts von der glühenden, wilden Leidenschaftlichkeit, in der die Sängerinnen meist den Haupteffect der Rolle suchen, und die sie ja vielleicht auch nach der Absicht und Meinung des Componisten haben sollte, aber sie zeigte ein so tiefes

[1] Dies ist natürlich nicht richtig.

Gefühl, ein so energisches Empfinden in ihrem Spiele wie im Gesang, eine so anmuthige Harmonie in ihren Blicken, Bewegungen, Tönen, eine so ungekünstelte Erhabenheit in der Plastik wie im Vortrage, daß das Publikum, durch die Poesie ihrer Darstellung hingerissen, schon nach dem ersten Acte unter beispiellosem Jubel die Künstlerin hervorrief und sie mit einem wahren Regen von Blumen empfing. Dieselbe Huldigung wiederholte sich in noch größerm Maßstabe nach der Vorstellung, und direct vom Theater aus begab sich eine zahlreiche Menge eilends nach der Wohnung der Gefeierten, um sie bei ihrer Heimkehr mit Lebehochs zu begrüßen.[1] — Ihre Darstellung der Marie in der „Tochter des Regiments" wurde mit nicht geringerer Begeisterung aufgenommen. Auch diese Rolle gab sie nicht nach der allgemein verbreiteten und üblichen Auffassung, sondern gerade so, wie sie ihrer eignen Natur am besten und vollkommensten entsprach. Im Dialog offenbarte sie eine so bewundernswerthe innige Vereinigung von tiefem Gefühl, Naivetät, poetischer Empfindung, Schelmerei und liebenswürdig derbem Humor, daß jedes ihrer, wenn auch noch so leicht hingeworfenen Worte doch stets die der augenblicklichen Situation entsprechende Wärme, Energie oder übermüthige Fröhlichkeit in einer Weise zum Ausdruck brachte, die, ihr selbst scheinbar ganz unbewußt, den größten Eindruck machte und das Publikum zu lebhaftem Beifall hinriß. Und doch lag der eigentliche Schwerpunkt der Vorstellung nur in ihrem Gesange, der, ob fröhlich oder ernst, in jeder einfachsten Melodie und kleinen Verzierung ebenso wie in den glänzendsten Bravourpassagen einen seelenvollen Ausdruck und eine technische Vollendung hatte, die im Verein mit dem wahren Gefühl und der ungekünstelten Natur ihres Wesens die Zuhörer unwiderstehlich in einen Zustand anhaltender höchster Begeisterung versetzte.[2]

Der Leser wird bemerken, daß dies keine flüchtige Recension einer Tageszeitung ist, sondern das wohlüberlegte Urtheil eines Kunsthistorikers, und bei dem Durchlesen seiner beredten Schilderung kann man sich des Erstaunens nicht erwehren, daß er sich so völlig gegen den Brauch seines Berufes von der Begeisterung hinreißen ließ. Seine Sprache ist jedoch keineswegs stärker als die von Rellstab, die wir in den Berichten über die Vorstellungen

[1] Wie bei ihrem ersten Besuche in Kopenhagen war Jenny Lind auch diesmal bei ihren Freunden Herrn und Frau Bournonville zu Gast.

[2] Aus „Den danske Skueplads", einer Geschichte der dänischen dramatischen Kunst von T. Overskou (Kopenhagen 1864), Bd. V.

in Berlin kennen gelernt haben, und welche von deutschen Journalisten als Vorbilder wahrer Kritik angesehen und denen von Schumann und Rochlitz an Bedeutung und Interesse fast gleichgestellt werden. Daraus können wir nur ersehen, daß ein Talent, welches erfahrene Kritiker mit einer ihrem Brauche und ihren festen Grundsätzen fremden Begeisterung erfüllen konnte, entschieden ein höchst bedeutendes sein mußte, ein Talent, wie ihnen noch keines vorgekommen war. Der weitere Verlauf der Dinge bestätigt auch diese Annahme.

Außer bei diesen so günstig kritisirten dramatischen Vorstellungen sang Jenny Lind am 16. September in einem Concert in dem Saale des Hôtel d'Angleterre, in einem andern am 30. September in dem Reithause des königlichen Palastes zu Christiansborg, und in einem dritten am 10. October in dem Hoftheater desselben Palastes, welches zum Besten der Gesellschaft für die Rettung verwahrloster Kinder gegeben wurde.

So groß war der Erfolg dieses Wohlthätigkeitsconcerts, daß die Directoren der Gesellschaft ihr am nächsten Tage folgende dankerfüllte Adresse sandten:

Mademoiselle!

Während der ganzen Jahre seines Bestehens hat es dem unterzeichneten Verein nie an einer Anzahl von Wohlthätern gefehlt, die, von der Wichtigkeit des von ihm erstrebten Zieles überzeugt, vermittelst ihrer bereitwillig dargebrachten Unterstützungen und Bemühungen das Werk der „Erziehung verwahrloster, durch unglückliche äußere Verhältnisse auf die Bahn des Verbrechens gewiesener Kinder" wesentlich gefördert haben; aber noch nie hat ein Act hülfsbereiter Theilnahme reichere Früchte getragen, als derjenige, für den wir Ihnen, hochverehrte Demoiselle, hiermit den herzlichsten Dank des Vereins aussprechen.

Indem Sie die reiche Gottesgabe Ihres seltenen Talentes in der gestrigen Abendvorstellung des Hoftheaters zu Gunsten unsers Vereins zur Anwendung brachten, haben Sie demselben zu einer Einnahme verholfen, deren Größe ihm eine bedeutende Erweiterung seiner Wirksamkeit ermöglichen wird.

So dürfen Sie denn, hochverehrte Demoiselle, bei Ihrem Verlassen Dänemarks das frohe Bewußtsein mitnehmen, daß mehrere unglückliche Kinder, die ohne Sie in Sünde und Laster aufgewachsen wären, nun dank Ihrer thatkräftigen Hülfe zu einem tugendhaften und arbeitsamen

Leben erzogen werden können. Der Segen Gottes aber, der auf solchem Werke ruht, möge auch Sie begleiten!

Verein für Rettung verwahrloster Kinder.

(Folgen zahlreiche Unterschriften.)

11. October 1845.

An Fräulein Jenny Lind.

Wahrlich, dies war ein würdiger Anfang ihrer Wohlthätigkeit, die nicht viele Jahre später in Brompton, Norwich und Manchester sich so herrliche Denkmale gesetzt hat und jetzt in Stockholm jedem patriotischen Schweden einen Segenswunsch auf die Lippen legt.

Das letzte Concert, bei welchem sich Jenny Lind während dieses Besuches in Kopenhagen betheiligte, fand am 16. October in dem Reithause statt und die Berichte aus jener Zeit zeigen, daß diese rein musikalischen Vorstellungen durchaus nicht weniger Erfolg hatten als die dramatischen. Jenny Lind selbst (obwol sie eine schlimme Erkältung davontrug) war hocherfreut über den ihr vom dänischen Publikum gewordenen Empfang, wie auch über die herzliche, tüchtige Mitwirkung der Künstler, die sie unterstützten. Sie schreibt an Frau Birch-Pfeiffer am 14. October:

Ach! man ist hier außerordentlich liebenswürdig mit mir; die Damen vom Chor haben mir das Zimmer im Theater alle so schön decorirt und das ganze Orchester und der Chor waren alle so freundlich und brachten mir ein Vivat und ein Ständchen an meinem Geburtstag. Ja! ich bin hier zu Hause! — Aber das Wetter ist fürchterlich schlimm gewesen — so stürmisch — daß ich habe es bisher nicht gewagt, über das Meer zu fahren, denn mehrere Schiffe sind verloren gegangen; sondern da ich hier Concerte vor 4000 Menschen geben konnte (man hat nämlich einen großen Saal), so bin ich hier einige Tage länger geblieben, aber, aber — habe mich sehr heftig erkältet — habe vorgestern die Vorstellung einstellen müssen — und fühle mich sehr angegriffen, sodaß ich nur in meinem Abschiedsconcert singen kann und nicht riskiren darf, mehr in diesem Monat zu singen, wenn ich meine Stimme erhalten will, und da ich die Stimme noch ein Jahr benutzen muß, so habe ich müssen nach Hannover, Bremen, Kassel und Leipzig schreiben, daß ich nicht hinkommen kann, und das hat mir so weh gethan, weil für mich nichts in der Welt so schwer ist, als wenn ich mein Versprechen nicht halten kann; besonders für Hannover war es schlimm, denn der König hat so viel darauf gehalten.

Ich habe versprochen hinzukommen sobald mein Engagement in Berlin aus ist, und da wird auch mein Repertoire größer sein, aber es wäre wahrhaftig nicht recht von mir, wenn ich jetzt mehr sänge, da ich bald in Berlin sein muß — und dort wissen Sie, Mutter, ob ich alle meine Kräfte brauche.[1]

Die Erinnerung an die künstlerische Atmosphäre, welcher ihren Besuch in Kopenhagen so ungemein genußreich gestaltet hatte, blieb noch lange wach, nachdem die Erkältung, der vorübergehende Verlust der Stimme und das stürmische Wetter vergessen waren. Viele Jahre später schrieb sie an Frau Bournonville:

Ich werde nie vergessen, mit welcher Freude ich in Kopenhagen sang, denn nie habe ich Mitwirkung von mehr künstlerisch gebildeten Collegen erfahren.[2]

Es war eine glückliche Zeit trotz des drohenden Verlustes der Stimme, aber der Hauptreiz dabei lag weniger in dem Beifall eines wahrhaft verständnißvollen Publikums, als in der Atmosphäre der Poesie und hoher geistiger Bildung, welche die junge Priesterin der Kunst von allen Seiten umgab. In den engsten Kreis des Besten und Größten in der geistigen Welt des Nordens wurde sie hineingezogen. Dichter und Maler, Schriftsteller und Geschichtsforscher, alle wetteiferten, ihrem Genius zu huldigen. Thorwaldsen, welchen sie bei ihrem ersten Besuche in Kopenhagen kennen gelernt, war im vergangenen Jahre gestorben, aber Hans Christian Andersen, ihr „Bruder", wie sie ihn nach traulicher nordischer Sitte mit Vorliebe nannte, war da und begrüßte sie mit dem in Herrn Schoeltz von Schroeder's Briefe erwähnten „Willkommen". Ein Album, welches sie damals hatte und das noch glücklicherweise erhalten ist, enthält viele Beiträge von ihren geschätztesten Freunden. Andersen schrieb in dasselbe ein Gedicht, datirt Kopenhagen, 12. October 1845, und der Maler Anton Melbye illustrirte es mit einer reizenden Radirung, welche den Dampfer, umgeben von den Schiffen im Hafen, darstellte. Oehlenschläger schrieb gleichfalls ein Gedicht, ebenso Geheimrath Jonas Collin. Die Musik war vertreten durch

[1] Aus Frau von Hillern's Sammlung.
[2] Aus einem Briefe an Frau Bournonville, datirt London, 11. Juni 1877.

Niels W. Gade, den Freund Mendelssohn's und Schumann's und Componisten von „Comala", „Im Hochlande" und vielen andern bedeutenden Werken. Auch Ed. Lehmann befand sich darunter. Jensen genügte es nicht, eine Zeichnung in ihrem Album gemacht zu haben. Er wollte „den sanften Blumenregen", welcher im Theater auf sie gefallen, nicht spurlos verschwinden lassen, und so malte er, von Van Huysum inspirirt, einen prachtvollen Kranz weißer Rosen. Dieses Bild wurde ihr als Huldigungszeichen dargebracht und befindet sich jetzt im Besitze ihrer Tochter; es wurde auf Bestellung einiger Freunde gemalt, unter denen wir nicht nur die Namen ihrer freundlichen Wirthe, Herrn und Frau Bournonville, sondern auch die von Herrn Mozart und Frau Mathilde Waage-Petersen finden, von dessen Krankheit wir in einem frühern Kapitel gesprochen haben.[1]

Andersen's und Oehlenschläger's Gedichte sind von so großem Interesse, daß wir es für das Beste halten, sie im dänischen Original beizufügen, denn keine Uebersetzung könnte dem stark ausgeprägten nationalen Charakter gerecht werden:

JENNY LIND.

Folkesangen har en Werden inde,
Du har kaldt den frem til Liv paa ny;
Sangens Muse kom, en Nordisk Qvinde,
Snillet selv og dog som Barnet bly!

Selv dü ei Din bedste Ynde kjender,
Sjelens Reenhed ùbevidst ùdtalt;
Hellig for Din Kunst Dit Hjerte brender,
Gud er Dig dog Stjernen over Alt.

I Krystal-Skal Nectar-Dricken bydes,
Norden har ved Dig een Stjerne meer,
Ved Din Sang vi lüttres, röres, frydes,
Gud med Dig! — Hans bedste Willie skeer!

med broderligt Sind

H. C. Andersen.

Kjøbenhavn, 12. Oct. 1845.

---

[1] Siehe S. 159.

PHILOMELE.

En lille Fugl i Busk og Dal,
Soedvanlig kaldet Nattergal,
Om den de gamle Sagn os sige
At allerförst den var en Pige.

Og Philomele hendes Navn!
(: Hvad i Stockholm og Kjøbenhavn
Hun hedder, skal jeg strax berette;
Dog först maa jeg fortaella Dette :)

Formodenlig af Jalousie,
Fordi hun sang sin Melodie
Saa södt, en Trold det Barn fortrylled,
Og i en Fugleham indhylled.

Nu qvad hun — Trylleri til Spot —
Som Fugl vel ikke mindre godt,
Og hver en Vaar i Blomsterdalen
Hun qviddred södt som Nattergalen.

For Elskerne var hendes Sang
Til Kildens Accompagnement
Saa kioer som för. Hunselv, bedrôvet,
Beskeden sad i Skyggelövet.

Saa gik det mange hundred Aar,
Da vaagned hun engang en Vaar
Igien som Pige. Hendes Stemme —
Hvo den har hört kan den ei glemme.

Thi Fuglens Triller, Ørets lyst,
Med Hiertet i et oedelt Bryst
Forened denne hulde Pige,
Saa aldrig för man hörte lige.

Nu stod hun der med Smil paa Kind —
Med Taareblik — som Jenny Lind!
Om Philomele, Nattergalen,
Var der slet ikke mere Talen.

Men ak! vor Gloede var kun kort —
Som Fugl hun flyver atter bort.
Dog tröst dig Hierte, stands din Klage,
Hun kommer snart igien tilbage.

A. OEHLENSCHLÄGER.

MELPOMENE OG THALIA.

Thalia stred med Melpomene
Om förste Rang paa Digterscene,
Apollo skulde fælde Dom,
I strid de hidsigt til ham kom.
Sangguden i det Musamöde,
Som ingen af dem vilde stöde,
Ved Harpen hilste dem og loe.
At begge vandt og ingen tabte
Til Jenny Lind han dem omskabte.
I hende see vi beggeto!

A. OEHLENSCHLÄGER.

Kjøbenhavn, 21. Oct. 1845.

Jenny Lind's beide Besuche in Kopenhagen scheinen auf Hans Christian Andersen einen tiefen Eindruck gemacht zu haben, denn nicht nur verewigt er sie in Gedichten, sondern in seiner Lebensskizze „Das Märchen meines Lebens" spricht er ausführlich und mit Begeisterung davon:

Jenny Lind trat als Alice in „Robert der Teufel" auf. Es war wie eine neue Offenbarung im Reiche der Kunst; die jugendfrische, schöne Stimme drang in Aller Herzen; hier herrschte Wahrheit und Natur; alles erhielt Bedeutung und Klarheit. In einem Concertsaal sang Jenny Lind ihre schwedischen Lieder; es war etwas so Eigenthümliches, so Hinreißendes; man dachte nicht an den Concertsaal; die Volksmelodien übten, von einer so reinen Weiblichkeit mit dem unsterblichen Gepräge des Genies vorgetragen, ihre Allmacht. Ganz Kopenhagen befand sich in einer Verzückung. Jenny Lind war die erste Künstlerin, der die dänischen Studenten eine Nachtmusik brachten; die Fackeln leuchteten rings um die gastliche Villa, vor der der Gesang dargebracht wurde; sie sprach ihren Dank dadurch aus, daß sie wieder einige schwedische Lieder sang, und ich sah sie dann in den dunkelsten Winkel eilen und ihr Gefühl ausweinen. „Ja, ja", sagte sie, „ich will mich anstrengen, ich will streben, ich werde tüchtiger sein, als ich bin, wenn ich wieder nach Kopenhagen komme."

„In Jahrhunderten", sagte Mendelssohn zu mir von Jenny Lind, „wird nicht eine Persönlichkeit gleich der ihrigen geboren!" und sein Wort sprach meine volle Ueberzeugung aus. Man fühlt bei ihrem Auftreten auf der Bühne, daß es ein reines Gefäß ist, worin der heilige Trank uns gereicht wird.

Nichts anderes kann den Eindruck von Jenny Lind's Größe auf der Bühne verlöschen, als ihre eigene Persönlichkeit daheim. Ein kluges

und kindliches Gemüth übt hier seine erstaunliche Macht; sie ist glücklich, der Welt gleichsam nicht länger anzugehören; ein friedliches, einsames Heim ist das Ziel ihrer Gedanken. Und dennoch liebt sie die Kunst von ganzem Herzen und fühlt ihren Beruf in sich. Ein edles, frommes Gemüth, wie das ihrige, wird durch Huldigungen nicht verdorben. Ein einziges mal hörte ich sie ihr Selbstgefühl und ihre Freude über ihr Talent aussprechen; das war in Kopenhagen während ihres letzten Aufenthalts daselbst. Fast jeden Abend trat sie in Opern oder Concerten auf; jede Stunde war in Anspruch genommen: da hörte sie von einer Gesellschaft sprechen, deren Zweck es ist, unglücklichen Kindern zu helfen, die von ihren Aeltern mishandelt oder zum Betteln oder Stehlen gezwungen werden, und sie in andere bessere Verhältnisse zu versetzen. Jährlich gaben die Theilnehmer eine kleine Summe zur Unterstützung der Kinder; die Mittel waren indessen noch gering. „Aber habe ich denn nicht noch einen freien Abend?“ sagte sie. „Lassen Sie mich eine Vorstellung zum Besten dieser armen Kinder geben; aber da wollen wir doppelte Preise nehmen!“ Eine solche Vorstellung wurde gegeben und lieferte eine bedeutende Einnahme. Als sie erfuhr, daß dadurch einer Anzahl armer Kinder für mehrere Jahre geholfen werden konnte: da leuchtete ihr Antlitz und die Thränen standen ihr in den Augen. „Es ist doch schön“, sagte sie, „daß ich so singen kann!“

Mit dem vollen Gefühl eines Bruders schätze ich sie; ich fühle mich glücklich, daß ich eine solche Seele kenne und verstehe. Gott schenke ihr den Frieden, das stille Glück, welches sie sich wünscht! Durch Jenny Lind habe ich zuerst die Heiligkeit der Kunst empfunden; durch sie habe ich gelernt, daß man im Dienste des Höhern sich selbst vergessen muß. Keine Bücher, keine Menschen haben besser und veredelnder auf mich als Dichter eingewirkt, als Jenny Lind, und darum habe ich hier so lange und so lebhaft von ihr gesprochen. [1]

„Sie ist glücklich“, sagt der dänische Dichter, „da sie sozusagen der Welt entrückt ist.“

Ja, es war in der That wieder eine glückliche Zeit, aber sogar hier drängte sich die Welt in die Glückseligkeit des Augenblickes, so wenig auch das „zartbesaitete junge Mädchen“ ihr angehörte. Das Nest der „schwedischen Nachtigall“ war, wie es ihr schien, von einer Wolke überschattet, welche sich beharrlich sträubte, „ihre silberhelle Seite der Nacht zuzukehren“.

[1] „Das Märchen meines Lebens“ von H. C. Andersen (Leipzig 1880).

Zwölftes Kapitel.

Nochmals der Londoner Contract.

Nicht einmal ihr Verkehr mit den großen Geistern, mit welchen sie während ihres zweiten Besuches in Kopenhagen so viele glückliche Stunden verlebte, konnte Jenny Lind von dem Gespenste ihres schrecklichen Londoner Engagements befreien. Es verfolgte sie überall und erfüllte ihre zartbesaitete arglose Seele inmitten ihrer glänzenden Triumphe mit einer ganz übertriebenen Furcht, welche allmählich ihre Gesundheit angriff und ihr endlosen Kummer bereitete.

Am 14. October 1845 schrieb sie an Frau Birch-Pfeiffer:

Was sagen Sie zu Herr Bunn der neulich annoncirt hat daß ich werde den 19. October in Drury Lane debutiren!! oder ich hätte meinen Contract schändlich gebrochen! Ei ei Mutter es wird noch schlechtes Wetter werden; (allein er kann mir nichts thun da ich nie in meinem Leben nach London gehe) und nicht wahr — habe ich das geträumt oder war der Contract nicht nur mit meinem Namen unterzeichnet? und sein Name war da nicht? war es nicht so? Ich weiß nicht wo das abscheuliche Ding (der Contract) ist haben Sie ihn oder ist er in Schweden? In jedem Fall! geben Sie mir Trost! — Liebe Mutter geben Sie mir Trost und schreiben Sie mir noch einmal ehe ich nach Berlin komme, denn ich bleibe einige Tage in Altona bei Frau Arnemann . . .

Ihre treu liebende und dankbare

Jenny.[1]

So seltsam dies auch erscheinen mag, so stellte sich der Verdacht, daß Herr Bunn nicht unterschrieben habe, als wohlbegründet

---

[1] Aus Frau von Hillern's Sammlung.

heraus. Warum der Director seinen Namen einem so wichtigen Documente nicht beifügte, ist schwer zu begreifen, aber er hatte es wirklich nicht gethan, jedenfalls nicht bei dem Duplikat in Jenny Lind's Besitze, wie wir aus einem andern Briefe ersehen, den sie an dieselbe Freundin am 28. October 1845 von Nienstädten aus schrieb:

Ich habe grade heute den englischen Contract gefunden und ganz richtig der Name des Herrn Bunn fehlt und daher, hat man mir gesagt, gilt der Contract nicht; übrigens bin ich seitdem ich den Brief von meiner guten Mutter bekam viel ruhiger und überhaupt jetzt viel ruhiger als früher; und dafür dank' ich meinem festen Entschluß die Bühne zu verlassen! O mein Gott! diese Seligkeit wird mir zu groß!...

Ihre immer dankbare

Jenny.[1]

Inzwischen hatte sie am 18. October, nur wenige Tage vor ihrem Abschiede von ihren Freunden in Kopenhagen, Herrn Bunn einen unglückseligen Brief geschrieben, welcher später die schlimmsten Folgen hatte. Da sie nichts von geschäftlichen Dingen verstand, wähnte sie, Herr Bunn würde, nachdem sie ihm ihre Schwierigkeiten klar dargelegt, sie mit Großmuth behandeln, wie sie es sicherlich unter ähnlichen Umständen ihm gegenüber gethan hätte. Einen unglücklichern Schritt kann man sich kaum denken, denn Herr Bunn war vor allem ein Geschäftsmann, allein sie schrieb ihm in höchst ungeschäftsmäßigem Stile, wie folgt:

Kopenhagen, 18. October 1845.

Herr Director,

Das Interesse, welches Sie meinem unbedeutenden Talente zu zeigen geruht, das freundliche Anerbieten, welches Sie in London gemacht, Ihr Wunsch, mir mein Debut am Nationaltheater in Drury Lane möglichst zu erleichtern, verpflichtet mich Ihnen gegenüber zum Danke und zu hoher Achtung. Wie kann ich Ihnen genug danken? Ich will ganz offen mit Ihnen reden und Sie sollen mich nicht als Director, sondern als Gentleman par excellence beurtheilen.

Es ist mir unmöglich in London zu singen. Nicht als ob mich ein anderes Engagement daran verhinderte, denn ich bin auf kein ande-

[1] Aus Frau von Hillern's Sammlung.

res eingegangen, aber ich fühle, daß ich nicht genügende Fähigkeiten besitze, um die Erwartungen eines Publikums, welches an die hervorragendsten Leistungen der Jetztzeit gewöhnt ist, zu befriedigen. Der Erfolg, den ich bisher errungen, gibt mir nicht den Muth, mein Glück in England zu versuchen. Ich besitze weder die persönlichen Vorzüge und die Sicherheit, noch auch die Charlatanerie anderer Primadonnen und ich muß fürchten, daß ein Miserfolg in London meine ganze Bühnenlaufbahn vernichten würde.

Ein weiterer nicht weniger ernster Grund ist meine Unkenntniß des Englischen, dessen Aussprache mir so besonders schwer wird. Sogar wenn ich sechs Monate lang alle meine andern Beschäftigungen aufgeben und mich ausschließlich dem Studium der englischen Sprache widmen würde, so wäre es dennoch unumgänglich nothwendig, daß auch meine Sprachwerkzeuge eine vollkommene Biegsamkeit gewönnen, um mich nicht durch meinen Vortrag dem Gespötte des Publikums auszusetzen. Alle die Bedenken, welche ich schon gleich bei Ihrem Anerbieten in Berlin vorbrachte und welche Herr Meyerbeer zu überwinden suchte, um mich für seine Oper „Das Feldlager in Schlesien“[1] zu gewinnen, werden durch eine Reihe erfolgloser Versuche nur noch verstärkt. In der That ist die Ausführung der Pläne des berühmten Componisten aufgegeben worden. Damit fällt auch der Hauptgrund meiner beabsichtigten Reise weg. Ich befinde mich in einer höchst vereinsamten Stellung ohne Kenntniß der Sprache und ohne Hoffnung auf Erfolg.

Es bleibt mir deshalb nichts anderes übrig, als Sie um die Gunst zu bitten, meine Unterschrift nicht als Abschließung des Contractes anzusehen und mich eines unüberlegten Versprechens gütigst entbinden zu wollen.

Sie wissen selbst, unter welchem Einflusse ich überredet, um nicht zu sagen überrascht und zu einem Schritte verleitet wurde, der meinem Interesse so entgegen war. Es handelt sich hier nicht um Geld, sondern einfach um meine Existenz als Künstlerin, welche durch mein Auftreten in London gefährdet und durch mein Debut in Drury Lane vielleicht vernichtet würde.

Ich weiß nichts von Chicanen, ich meine es redlich und weiß wohl, welche Rücksicht ich Ihrem Unternehmen schuldig bin. Ich rechne auf kein anderes Engagement in London. Wollen Sie mir den Contract zurückgeben? verspreche ich doch, daß im Falle ich mich entschließen sollte in der Italienischen Oper in London zu singen, ich Ihnen, obwohl derselbe keinen article de délit enthält, jede Entschädigung zahlen werde, welche die Gesetze Ihres Landes verlangen.

---

[1] Es war natürlich Meyerbeer's Wunsch, daß Jenny Lind seine Oper in England ebenso beliebt mache, wie sie es schon in Deutschland gethan.

In acht Tagen werde ich in Berlin sein, wo ich Ihre Antwort und das Freisprechen durch Ihre Güte und Großmut erwarte.

Empfangen Sie inzwischen die Versicherung meiner Hochachtung, mit welcher ich bleibe,

Herr Director,

Ihre sehr ergebene Dienerin

Jenny Lind.[1]

Auf diese Bitte schrieb Herr Bunn am 30. October folgende Antwort:

Theatre Royal, Drury Lane, 30. October 1845.

Madame,

In Erwiderung Ihres Briefes vom 18. d. M. erlaube ich mir zu bemerken, daß, da die fragliche Sache rein geschäftlich ist, sie auch von diesem Gesichtspunkte erledigt werden muß.

Der einzige Zweck Ihrer an mich gerichteten Bitte ist, Ihrer Verpflichtung diesem Theater gegenüber ledig zu werden, damit Sie ein Engagement an der Italienischen Oper annehmen können, und ich weiß, was für Anerbieten Ihnen von dort gemacht worden sind und auch von wem sie ausgehen.

Ihre Entschuldigung, daß es Ihnen unmöglich sei die englische Sprache zu erlernen, kann nicht gelten, wenn man die wunderbare Leichtigkeit, welche Sie schon gezeigt, und die großen Erfolge bedenkt, welche Ihre Vorgängerinnen, Frau Schröder-Devrient, Frau Malibran[2] u. s. w., erzielt haben. Ihre Behauptung, Ihr Contract enthalte keinen article de délit, führt mich zu der Annahme, daß Sie ihn ausließen um ihn zu umgehen. Aber Sie werden finden, daß Sie zu einem größern Schadenersatze als einem délit verpflichtet sind, und diesen Ersatz werde ich verlangen.

Ich machte die theuere Reise nach Berlin nur in der Absicht Sie zu engagiren. Ich gab einem Schriftsteller den Auftrag, das „Feldlager in Schlesien" umzugestalten und zu übersetzen, und ließ mit großen Unkosten die Decorationen für die beiden ersten Aufzüge malen. Und diese großen Auslagen machte ich im Vertrauen auf Ihre von dem englischen Botschafter bezeugte Unterschrift. Glauben Sie, daß ich jetzt ein Versprechen von Ihnen annehmen kann, da Sie einen in aller Form unterzeichneten Contract brechen? Ich sage Ihnen, das thue ich nicht. Sie haben ein ungemein großes Gehalt in Berlin ange-

[1] Dieser Brief wurde am 23. Februar 1848 in der „Times" veröffentlicht.

[2] Frau Malibran war in ihrer Jugend zwei und ein halbes Jahr in England gewesen und sprach fließend englisch, lange ehe sie in der Oper debutirte.

nommen und sind noch dort zu einer Zeit, wo Pflicht und Ehre Ihnen gebieten hier zu sein, und Sie müssen Ihren Contract mit mir erfüllen oder mir vollen Ersatz für meine Auslagen und Verluste zahlen.

Wenn Sie sich verpflichten, im Italienischen Opernhause in London nicht vor dem 15. August nächsten Jahres zu erscheinen, und wenn Sie mir eine Summe auszahlen, welche alle meine großen Auslagen deckt und mich einigermaßen für meinen erwarteten Gewinn entschädigt, so will ich den zwischen uns bestehenden Contract, welchen Sie gebrochen haben, annulliren, und wenn Sie dies nicht thun, so werde ich die ganze Sache vor Se. Majestät den König von Preußen bringen, der viel zu edel ist, um einen englischen Unterthanen von jemand betrügen zu lassen, der von der preußischen Regierung bezahlt wird.

Ich werde auch einen Proceß in Berlin anfangen, wo der Contract abgeschlossen wurde, und ebenso in England, sobald Sie hier landen. Dies ist mein fester Entschluß.

Haben Sie die Güte, mir sofort zu antworten, ob wir durch ein ehrenhaftes Anerbieten unsere freundliche Beziehung erhalten oder im Falle der Verweigerung uns auf den Kriegsfuß setzen sollen; in jedem Falle habe ich die Ehre zu zeichnen,

Madame,

Ihr gehorsamer Diener

Alfred Bunn (Director).[1]

Um diesen Brief gerecht zu beurtheilen, muß man den brutalen Ton von der Sache selbst, um die es sich handelt, gänzlich trennen. Man kann nicht leugnen, daß Herr Bunn das Recht hatte, sich zu beklagen, oder vielmehr, daß er das Recht hatte Jenny Lind's Bitte abzuweisen. Ohne Zweifel hatte er manche Unkosten und noch mehr Enttäuschung davon gehabt; aber Jenny Lind's Brief enthielt keine Drohung, den Contract zu brechen, sondern sie bat darin ganz einfach wie um eine Gunst, daß er aufgelöst werden möchte. Wer auch nur die geringste Kenntniß von geschäftlichen Dingen hatte, konnte keinen Augenblick glauben, daß Herr Bunn die Bitte erfüllen würde; gleichwol gab ihm diese Bitte keineswegs das Recht, ihr Beweggründe unterzuschieben, welche ihr ganz fremd waren. Sie fühlte durchaus kein Verlangen, in der Italienischen Oper in London zu singen, und war mit niemand auf Verhandlungen darüber eingegangen. Die Schwierigkeit bezüglich

[1] Gleichfalls in der „Times“ am 23. Februar 1848 veröffentlicht.

der englischen Aussprache war in der That vorhanden, denn bis zu ihrem Ende, nachdem sie jahrelang in England gelebt, würde ihr Accent in gesprochenen Dialogen sehr fremdartig geklungen haben, und die englische Uebersetzung des „Feldlagers in Schlesien" war voll von Dialogen. Ebenso ungeheuchelt war ihre Bescheidenheit, welche sie einen Miserfolg in London befürchten ließ, der ihre ganze Bühnenlaufbahn vernichten würde. Noch am Vorabende ihrer größten Triumphe hegte sie Zweifel über ihre eigenen Leistungen, und dies lange nachdem ihre Erfahrung sie des gewissen Erfolges hätte versichern können. Ihr Brief war von Anfang bis zu Ende offenherzig, und nur jemand, dessen Auge durch Selbstinteresse geblendet war, konnte dies verkennen. Herr Bunn jedoch zog vor anzunehmen, daß man ihn zu hintergehen suche, und berief sich auf das Gesetz, um, wie ihm nöthig schien, sein Recht zu vertheidigen.

Wir erwähnten schon früher, daß Frau Grote ihre Vermittelung in dieser Sache versprochen hatte. Sie knüpfte auch sogleich nach ihrer Rückkehr nach England Verhandlungen mit Herrn Bunn an und gab sich der angenehmen Hoffnung hin, den Contract aufgelöst zu sehen, entweder gegen einen Schadenersatz von 10000 Mark, oder für eine Summe von 6000 Mark, wenn die Lind einen Abend umsonst für Herrn Bunn singen wollte. Aber gerade als Frau Grote eine Antwort auf dieses Anerbieten erwartete, kam Bunn's Agent (Herr William Sams) mit dem unglückseligen Briefe vom 18. October zu ihr. Frau Grote las ihn, und ohne zu fragen, was Herr Bunn Fräulein Lind geantwortet, schrieb sie an letztere: „sie habe sie durch ihre Einmischung ganz beiseite geschoben und sie müsse es nun ihr überlassen, von jetzt ab die Sache nach ihrem eigenen Gutdünken auszufechten."[1]

Inzwischen verbreiteten sich auf allen Seiten die unbegründetsten Gerüchte. Es fragt sich, ob Herr Bunn nicht immer noch auf endlichen Sieg hoffte. Jedenfalls gab ein Theil des englischen Publikums nicht alle Hoffnung auf, die vielbegehrte Primadonna

[1] Aus dem schon angeführten handschriftlichen „Memoir of the Life of Jenny Lind".

in Drury-Lane zu hören, während ein anderer Theil ebenso gewiß diesem Genusse in Her Majesty's Theatre entgegensah. Auch andere theilten Herrn Bunn's Vermuthung, daß Jenny Lind ein Engagement in dem letztgenannten Hause anzunehmen beabsichtige, woran sie selbst, damals wenigstens, sicherlich nicht dachte. Man sprach überall davon und natürlich als von einer ganz unumstößlichen Thatsache, wie es ja stets bei Gerüchten und besonders bei den unbegründetsten zu gehen pflegt. Jede Wiederholung des Gerüchts gründete sich auf „gewisse Privatmittheilungen", welche niemand als der Erzählende besaß, und allmählich kam es so weit, daß kein Mensch mehr an der Wahrheit der Sache zweifelte.

Es ist kaum je möglich, einem solchen Gerüchte auf den Grund zu kommen. So auch hier. Wahrscheinlich entsprang es zuerst dem geheimnißvollen „On dit" eines phantasiereichen Journalisten. Es ist aber auch ganz wohl möglich, daß es dadurch einen Anstrich von Wahrscheinlichkeit erhielt, daß Frau Grote, in der Hoffnung, das Bestmögliche für ihre Freundin zu thun, den ihr wohlbekannten Herrn Lumley [1] in dieser Sache um Rath fragte. Wenn, wie leicht möglich, Herr Bunn dies erfuhr, mag ihm wol der Schritt zwischen dem Rathen bei einem Engagement und dem Vorschlagen eines andern an dessen Stelle verschwindend klein erschienen sein, und es würde schwer gewesen sein, den Director von Drury-Lane zu überzeugen, daß, obwol Herr Lumley erst viel später ein Engagement an Her Majesty's Theatre [2] vorschlug, hier nicht schon damals intriguirt worden sei. Denn in England, ebenso wie anderwärts, ist die Intrigue die natürliche Atmosphäre der Bühne, und in diesem Falle wurde Jenny Lind, welche in diesen Dingen ganz unerfahren war, beschuldigt, die Intriguen angezettelt zu haben, während sie doch in Wirklichkeit nur das Opfer derselben war.

Unwissenheit ist nicht immer ein Glück. Es war gerade Jenny Lind's Unbekanntschaft mit den Ränken, an denen die Bühne

[1] Director der Italienischen Oper (Her Majesty's Theatre).

[2] Ein ganzes Jahr (weniger einen Tag) verstrich, ehe Jenny Lind sich überreden ließ, ein Engagement an Her Majesty's Theatre zu unterschreiben, und sie that es dann hauptsächlich auf Mendelssohn's Rath.

chronisch leidet, was ihr so viel unnöthigen Kummer verursachte. Sie wußte nicht, daß Bunn's Drohungen nur leerer Schall waren; daß eine Berufung auf den König von Preußen nur die günstigste Gelegenheit zu ihrer vollen Rechtfertigung geboten hätte; daß man einen Schadenersatz von ihr ebenso wenig in Berlin verlangen konnte wie zur Zeit in Paris von einem französischen Componisten, gegen den in England entschieden worden; daß sie in Preußen so sicher war, als ob der Contract nie unterschrieben worden wäre.

In allen solchen Dingen war sie so unerfahren wie ein Kind. Sonst hätte sie auch jenen unglückseligen Brief nicht geschrieben. Aber sie hatte einen Grund dazu, welcher ihr damals vollgültig erschien. Sie erwähnte ihn niemals Frau Grote gegenüber, aber später sagte sie in einem Gespräche mit Herrn Grote, sie habe überhaupt damals keine 10000 Mark besessen. Herr Bunn hielt ihr das „ungemein große Gehalt" vor, das sie in Berlin angenommen, allein sie versicherte Herrn Grote, daß bis zu ihrem Engagement in Frankfurt alles was sie verdient von den Auslagen verschlungen worden sei, wohl gemerkt mit Einschluß der Erhaltung ihrer Aeltern und ihrer großen Gaben an Herrn Josephson und andere[1], und daß sie daher ganz ohne Mittel gewesen sei, um die vorgeschlagenen Bedingungen zu erfüllen.[2]

So standen die Dinge, als sie in der letzten Octoberwoche 1845 ihre Freunde in Kopenhagen verließ und nach Berlin zurückkehrte, um ihr neues Engagement an dem berühmten Opernhause anzutreten.

---

[1] Wir werden später sehen, daß sie an Josephson ungefähr in der Mitte des Juni eine Geldanweisung geschickt hatte.

[2] Aus Frau Grote's handschriftlichem „Memoir".

Dreizehntes Kapitel.

Rückkehr nach Berlin. (Don Juan.)

Die Einträge in Jenny Lind's Album in Kopenhagen erstrecken sich bis zum 22. October 1845. Am 23. oder 24. verließ sie Dänemark und ging auf Besuch nach Nienstädten bei Altona zu ihrem Freunde Consul Arnemann und seiner Familie; am 28. schrieb sie von dort aus an Frau Wichmann, die Gattin des Bildhauers, welche sie eingeladen hatte, den kommenden Winter in Berlin in ihrem Hause (Hasenheger Straße[1] Nr. 1) zu verbringen.

Der (französisch geschriebene) Brief ist der erste einer langen und interessanten Correspondenz, aus welcher wir häufig Auszüge bringen werden, und lautet:

Nienstädten bei Altona, 28. October 1845.

Theure und liebenswürdige Frau Wichmann!

Ich bin sehr dankbar für den liebenswürdigen Brief, den ich die Ehre hatte von Ihnen zu erhalten, und ich war noch mehr entzückt, als ich daraus ersah, daß Sie mir jene außerordentliche Güte bewahren, über die ich so glücklich und zufrieden bin.

Ich bin seit einiger Zeit unwohl. Ich habe mich in Kopenhagen so erkältet, daß ich weder nach Hannover, Bremen, noch sonstwohin gehen konnte. Wegen dieses Unwohlseins befinde ich mich jetzt bei einer sehr guten Freundin, Frau Arnemann, in der Nähe der Stadt Altona, wo es mir sehr gut geht und ich mich ausgeruht habe.

Doch ich muß wol nach Berlin abreisen, und so nehme ich mir denn die Freiheit, Madame, Ihnen mitzutheilen, daß ich morgen früh oder am 30. von hier abreise und am 31. in Berlin anzukommen

[1] Jetzt Feilner-Straße genannt, zu Ehren von Frau Wichmann's Vater.



gedenke. Ich gehe von hier nach Celle und von dort mit der Eisenbahn in einem Tage nach Berlin.

Heute ist Montag und am Freitag hoffe ich die Ehre zu haben, Sie wiederzusehen.

Es wird mir sehr angenehm sein, meine Zofe bei mir zu haben. Nur fürchte ich, Madame, es möchte nicht angenehm für Sie sein, so viele fremde Gesichter um sich zu sehen. Ich hoffe, Sie wie auch Ihre Familie in guter Gesundheit anzutreffen, und bis dahin leben Sie wohl, liebe und gute und liebenswürdige Frau Wichmann.

Ich bin Ihre sehr dankbare und ergebene

Jenny Lind.[1]

Wir haben schon früher von der innigen Freundschaft gesprochen, welche im Winter 1844/45 zwischen Jenny Lind und Frau Professorin Amalia Wichmann geb. Feilner, an welche der obige Brief gerichtet ist, geschlossen wurde, — einer Freundschaft, die nie erkaltete. Die junge Künstlerin bedurfte dringend einer treuen Freundin und Rathgeberin, in deren Zuverlässigkeit und Liebe sie volles Vertrauen setzen und vor der sie die Fülle ihres liebewarmen Herzens ausschütten konnte. Einer so warmen impulsiven Natur war die Liebe einer solchen Freundin unschätzbar, und Frau Wichmann zeigte sich des Vertrauens, das sie erweckte, in hohem Grade werth. Sie war eine Frau von hervorragender Begabung, äußerst taktvoll, von höchst liebenswürdigem, einnehmendem Wesen und von allen, die sie kannten, sehr geliebt.

Ihr Gatte, Professor Ludwig Wilhelm Wichmann, der Freund Thorwaldsen's und Lieblingsschüler Schadow's, war damals, obwol viel älter als sie, ein frischer, energischer Mann von 61 Jahren, der, abgesehen von seinem eigentlichen hohen Berufe, eine umfassende allgemeine Bildung besaß. Sein Haus in der Hasenheger Straße war ein bekannter Sammelplatz der bedeutendsten Künstler und Schriftsteller Berlins, und ein Zimmer dort erhielt später eine besondere Weihe durch die Erinnerung an manche glück-

[1] Aus dem Original übersetzt, das sich unter den Briefen von Jenny Lind an Frau Professor Amalia Wichmann befindet, welche dieselben sorgfältig aufbewahrte. Diese Briefe sind jetzt im Besitze eines ihrer Söhne, welcher uns freundlichst erlaubt hat, unsern Lesern Auszüge mitzutheilen.

liche Abende, welche Jenny Lind mit der Familie Wichmann, Mendelssohn und einer Anzahl anderer ihr unvergeßlicher verwandter Seelen zubrachte. Eine von dem verstorbenen Herrn Otto Wichmann, einem Sohne des Professors, ausgeführte kleine Oelskizze dieses Zimmers bewahrte Frau Goldschmidt unter ihren liebsten Andenken auf; sie hatte darunter (englisch) die folgenden Worte geschrieben:

„Ein Zimmer in Professor Wichmann's Haus in Berlin, wo wir oft bis spät in die Nacht hinein im Gespräche mit Mendelssohn und Taubert saßen."



Zimmer in Wichmann's Hause in Berlin.

Da sich der Leser gewiß gern den Schauplatz so vieler schönen Zusammenkünfte vergegenwärtigen möchte, haben wir uns die Erlaubniß verschafft, ein Bild desselben beizufügen.

Die nahende Wintersaison versprach eine glänzende zu werden. Jenny betheiligte sich an derselben vom 9. November 1845 bis zum 2. April 1846 und sang während dieser Zeit achtundzwanzigmal

mit Einschluß ihres Benefizes. Da ihr zweites Engagement ebenso wie ihr erstes nur für Gastrollen war, so findet sich in dem Archive des Opernhauses kein geschriebener Contract, aus welchem man ihr Honorar ersehen könnte. Wir wissen nur, daß am Sonnabend 1. November 1845 auf den Theaterzetteln, welche die erste Aufführung von Mendelssohn's „Oedipus in Colonos" in dem Theater des Neuen Palais in Potsdam ankündigten, die Notiz beigefügt war, daß am Montag, 3. November, Bestellungen auf Billets für Jenny Lind's zwei erste Operndarstellungen angenommen würden. Am 4. November wurde die Ankündigung wiederholt, aber schon am 5. zeigte man an, daß für die ersten zwei Vorstellungen keine Billets mehr zu haben seien, obwol, wie schon während eines großen Theiles der letzten Saison, die Preise für alle Plätze erhöht worden waren.

Die Reihe der Gastrollen begann am 9. November mit der „Norma", welche am 13. wiederholt wurde, und die Zeitungen kritisirten diese erneuten Vorstellungen ebenso begeistert und ebenso eingehend wie einst die ersten Vorstellungen im Jahre 1844. Die Vossische Zeitung legte besondern Nachdruck darauf, daß die Künstlerin „nichts gelernt und nichts vergessen", daß sie die Feuerprobe einer langen Reihe von Triumphen bestanden, ohne auch nur einmal den dieselben begleitenden Versuchungen zu unterliegen, und ihr eigenes hohes Ideal in seiner ganzen ursprünglichen Reinheit nach Berlin zurückgebracht habe. Doch wir wollen die langen Kritiken über schon ausführlich besprochene Werke nicht weiter verfolgen, sondern sogleich zu den neuen Rollen dieser Saison übergehen.

Die erste derselben war Donna Anna im „Don Juan", in welcher sie in Berlin zum ersten mal am 19. November und dann am 21. und 25. wieder auftrat.

Bis zu dieser Zeit war es Sitte gewesen, bei der deutschen Darstellung dieses großen Werkes Mozart's Recitativo secco durch einen gesprochenen Dialog zu ersetzen. Außerdem hatte man die Oper seit Mozart's Tode nicht nur in Deutschland, sondern überall, wo sie gegeben wurde, mit dem Hinabsinken des Helden in die Hölle abgeschlossen; dieses Arrangement kürzte das Finale des zweiten Aufzuges um drei bedeutende Sätze, das den künstlerischen und

logischen Eindruck des vollendeten Ganzen raubte, und dies geschah trotz der klar dargelegten Absicht des Componisten, in zweien dieser Sätze — dem Larghetto in G-dur mit den wundervollen Passagen für Donna Anna und Octavio und dem Presto in D-dur, mit seinem kühnen fugirten Thema, zweifellos eines der bedeutendsten Beispiele mehrstimmiger Composition in dem ganzen Werke — in diesem großen Epilog das Interesse seines erhabensten Meisterwerkes gipfeln zu lassen. Keiner dieser Verstümmelungen wollte Jenny Lind sich fügen. Unbeirrt durch die lächerliche Behauptung, daß die deutsche Sprache sich für ununterbrochenes Recitativ nicht eigne — eine Behauptung, welche Weber schon lange zuvor in seiner „Euryanthe", und einige Jahre später Wagner noch gründlicher durch seine Opern widerlegte — ließ die Sängerin in der ganzen Oper Mozart's ursprüngliches Recitativo secco anstatt des gesprochenen Dialogs wieder einsetzen. Und unbekümmert um die daraus erwachsende Anstrengung ließ sie die letzten drei Sätze des Finale ebenfalls wieder einfügen, eine Selbstverleugnung um der Kunst willen, welche ihr wol keine Primadonna der Zeit hätte nachthun mögen; denn ohne allen Zweifel wurden dieselben hauptsächlich deshalb weggelassen, weil die Darstellerin der Donna Anna — derjenigen, welche die Rollen der Donna Elvira, Zerlina und des Don Octavio übernahmen, zu geschweigen — keinerlei Lust verspürte, nach ihrem persönlichen Triumphe nochmals in einem langen Ensemblestück auf der Bühne zu erscheinen. Der Vorwurf einer Antiklimax ist in diesem Falle völlig unbegründet, denn das Interesse gipfelt nicht in der Bestrafung des Bösewichts, sondern in dem Siege des Guten über das Böse und der Culminationspunkt wird erst am Schlusse des letzten Finale erreicht.

Zwei Tage nach Jenny Lind's erstem Auftreten in der Rolle der Donna Anna wurde sie von der Vossischen Zeitung auf das eingehendste kritisirt, aber ehe wir das Urtheil des Kritikers mittheilen, müssen wir erst einige Worte über den literarischen Standpunkt sagen, welcher damals in Deutschland herrschte und den auch dieser Kritiker einzunehmen sich versucht fühlen mochte.

Wir haben schon früher die starke Vorliebe der Deutschen für die Auffassung erwähnt, welche Frau Schröder-Devrient der

Rolle der Euryanthe gab, und auch den Muth, mit welchem Jenny Lind den schweren Kampf gegen dieselbe aufnahm. Sie fand sich nun in einer fast ebenso ungünstigen Lage in Betreff der Rolle der Donna Anna, nur stand sie hier nicht einer Primadonna, sondern einem literarischen Genie ersten Ranges, einem der leitenden Geister der deutschen „Romantischen Schule" gegenüber.

E. Th. A. Hoffmann schildert in seinen bekannten „Phantasiestücken" eine imaginäre Aufführung von Mozart's Meisterwerk mit einer phantastischen Analyse des Knotens und gibt dabei eine Auslegung des innern Gedankenganges, welche dem Mozart's, der denselben doch in seiner Musik so unverkennbar klar darlegte, schnurstracks zuwiderläuft. Hoffmann geht von der Annahme aus, Donna Anna sei nicht die reine und schwergekränkte Jungfrau, welche Mozart's Musik uns vorführt, und stellt sie uns vielmehr als Mitschuldige des Bösewichts dar, allerdings als eine reuige Sünderin, aber eben doch als Sünderin; als ein Opfer, aber nicht als ein unschuldiges. Er will uns glauben machen, daß sie, von dem Versucher überlistet, erst dann aus dem Taumel der Leidenschaft erwache, als ihr die unseligen Folgen derselben ins Auge starren; daß dann erst ihre Reue in Gestalt der Rache für ihren gemordeten Vater auftrete; daß ihre vermeintliche Liebe zu dem „kalten und gemeinen" Octavio (einer zu elenden Creatur, um ihr aus freien Stücken bei ihren Racheplänen behülflich zu sein) reinste Selbsttäuschung gewesen sei und daß sie in der letzten Scene, wo sie ihn wegen der Trauer um ihren Vater um Verschiebung der Hochzeit auf ein Jahr bittet[1], wol wisse, sie werde kein Jahr mehr leben, da es für eine Reue wie die ihrige nur eine Hülfe — den Tod gebe.

Aber das ist doch ein Charakter, wie ihn Mozart in der Donna Elvira schildert und nicht in der reinen, obwol grausam behandelten Donna Anna. Die Musik dieser Rolle hat nicht die leiseste Aehnlichkeit mit der, welche dem weniger muthigen Opfer von Don Juan's Niederträchtigkeit zugetheilt ist. Mozart's Octavio ist

[1] „Lascia o caro un anno ancora, allo sfogo del mio cor" in dem Finale des zweiten Aufzugs. Diese Stelle ist in der Uebersetzung von Rochlitz anders wiedergegeben.

überdies das Gegentheil von „kalt und gemein“, ein Edelmann, das wahre Ideal eines romantischen Liebhabers. Wenn wir Hoffmann's Auffassung annehmen wollen, so müssen wir die von Mozart von der ersten bis zur letzten Scene verwerfen, und dies war jedenfalls nicht Jenny Lind's Absicht. Wie bei der „Euryanthe“, so war auch hier ihre Auffassung eins mit der des Componisten.

Der Leser wird nun, wenn er diese verschiedenen Standpunkte ins Auge faßt, nachstehende Kritik Rellstab's über Jenny Lind's Darstellung leicht würdigen können:

Wenn der Kritiker an den Leistungen des Fräulein Jenny Lind seinen Beruf auszuüben hat, so bedarf er in der That eines ganz eigenthümlichen Maßstabes. Dieser Maßstab ist festzuhalten, wenn man sieht, wie die seltene Künstlerin eine Rolle in ihrer Totalität erfaßt und sie von Anfang bis zu Ende durchführt. Wir sprechen heute von ihrer Darstellung der Donna Anna in Mozart's „Don Juan“. Bekanntlich läßt die Partie eine zwiefache Auffassung zu, je nachdem man den Sinn des Recitativs: „Schon sank die Nacht herab mit ihrem Dunkel“ [1] interpretirt. Die Einen, unter denen zuerst Hoffmann in seinen geistreichen Phantasien, legen der Donna Anna eine Neigung zu Don Juan unter und bringen dadurch ein krankhaft romantisches Verhältniß zu Stande, wie man es z. B. auch mit der Collision zwischen Emilia und dem Prinzen in Lessing's „Emilia Galotti“ versucht hat. Soviel uns aus den verschiedenen, hie und da erlebten Darstellungen der Donna Anna gegenwärtig ist, neigen die Künstlerinnen gern zu dieser Auffassung hin, besonders wol deshalb, weil sie leichter ist und weil man mit grellern Farben auftragen kann.[2] Nichtsdestoweniger halten wir eine solche Interpretation für ganz unrichtig. Einmal läßt sie sich aus den Worten nicht rechtfertigen, sodann würde darnach auch Donna Anna, als dramatische Figur, von ihrer künstlerischen Abrundung ein Bedeutendes verlieren. Das Element der innern Unentschiedenheit in der Neigung wird ganz vortrefflich durch die Rolle der Zerline repräsentirt. Kurz und gut: Jenny Lind faßte die Partie in ihrer sittlichen Reinheit, sie kennt keine andere Auffassung. Zur vollkommenen Würdigung des Gesagten

---

[1] „Era già alquanto avvanzata la notte“ im italienischen Original; 1. Act, Scene 13, Recitativ Nr. 9; gerade vor der Arie Nr. 10, „Or sai che l' onore“.

[2] Eine ehrenvolle Ausnahme machte die Grisi, deren Donna Anna frei von der leisesten Spur einer unedlen Auffassung war; das wäre in der That auch unmöglich gewesen neben dem edlen Don Octavio Rubini's, mit welchem sie zuerst die Rolle sang.

verweisen wir auf einzelne Momente, die sich während der Darstellung besonders geltend machten. In die Worte des ersten Recitativs: „Weh' mir — mit Todtenblässe ganz bedeckt"[1] und „O Himmel! ich sterbe"[2] legte die Künstlerin den Ausdruck fast überirdischen Schmerzes, und die Frage: „Wo ist mein Vater hin?"[3] enthielt einen so kindlichen, tief gefühlten Jammer, daß die Tochter darüber alles um sich her vergessen zu haben schien. Der großartigste Zug der Darstellung aber gab sich nach einer ganz andern Seite hin zu erkennen. Wir meinen den Moment des ersten Quartetts[4], in welchem es der Donna Anna zur Gewißheit wird, daß Don Juan der Mörder ihres Vaters ist. Die Zeichnung desselben erscheint um so schwieriger, als zu ihm die Worte unmittelbar vorher „Höre, wie mir die Thränenflut tief in die Seele geht"[5] in keinem Gegensatze stehen, sondern ihn nur vorbereiten. An die vollendetste Mimik in dieser Scene, an das Erkennen des Bösewichts, schließen sich die Worte: „Beim Himmel, er ist der Mörder meines Vaters."[6] Wir wollen nicht erwähnen, wie gerade hier Jenny Lind den Schmerz der Tochter in Tönen ausdrückte; denn wir geben die in der Rolle liegenden Contraste einzeln nicht an, um zu loben, sondern um zu zeigen, daß sich das Einzelne zu einem vollendeten Ganzen zusammenfügte. Nur so kann vollkommen einleuchten, wie nach der Intention der Künstlerin in dem Schmerz um den Tod des Vaters das volle Gewicht der Rolle liegt. Ueberall trat dies aufs entschiedenste hervor, es mochte der Ausdruck der größten Aufgeregtheit sein, wie in den Worten: „Der Bösewicht, überlegen an Kraft, häuft seine Missethaten, da er ihn mordete"[7], oder sich als Resignation auf ihr Liebesglück aussprechen: „Liebe kann nur die Zeit mir gewähren."[8]

Wir könnten noch Manches aus der Darstellung einer so bedeutungsvollen Partie herausheben, namentlich in Bezug auf die rein musikalische Leistung, wiewol sich gerade in diesem Falle die Darstellung von dem Gesange schwer trennen läßt, weil beide Seiten zu eng miteinander

---

[1] „Quel volto, tinto, e coperto del color di morte" im italienischen Original.

[2] „Io manco — io moro!"

[3] „Ah! Il padre mio dov' è?"

[4] „Non ti fidar, o misera", 1. Act, Nr. 8.

[5] „Il suo dolor, le lagrime m' empiono di pietà."

[6] „Quagli è il carnefice del padre mio", im 1. Act, Scene 9, unmittelbar auf das Quartett folgend.

[7] „E l' indegno, che del povero vecchio erà più forte, compie il misfatto suo", 1. Act, Scene 9.

[8] „Abbastanza per te mi parla amore", 2. Act, Recitativ und Arie 10.

verschmolzen sind. Der für unsere Berichte zugemessene Raum fordert aber, daß wir abbrechen.[1]

Drei Tage später nimmt Rellstab seine unvollendete Kritik wieder auf und bespricht in vollkommen gerechter und unparteiischer Weise die Verschiedenheiten zwischen Hoffmann's phantastischer Theorie und Jenny Lind's reiner und jungfräulicher Auffassung des Charakters der Donna Anna. Er schließt seine meisterhafte Kritik mit den allerkräftigsten Beweisgründen zu Gunsten der letzteren, indem er betont, angesichts dieses hohen Ideals verliere die übertriebene poetische Licenz, mit welcher man den Gegenstand so phantastisch umgeben, alle Berechtigung und müsse nothgedrungen von jedem denkenden Kopfe als grundverkehrt und unnatürlich verworfen werden.

Mit diesem günstigen Urtheile waren offenbar die Besucher der Oper ganz einverstanden, denn Donna Anna galt sofort für eine von Jenny Lind's erhabensten Rollen, und obschon Hoffmann's Ansprüche damals von dem allgemeinen Publikum wie von der literarischen und philosophischen Welt mit fast abergläubiger Verehrung aufgenommen wurden, so zeigte sich doch keine Spur von Unzufriedenheit über die offene, entschiedene Verwerfung einer Auffassung, welche er in einem der anziehendsten und geistreichsten seiner „Phantasiestücke" aufgestellt hatte.

Die erste Darstellung dieser Rolle durch Jenny Lind erhielt dadurch ein besonderes Interesse, daß sie am Namenstage der Königin stattfand, dem zu Ehren das Opernhaus mit neuer Scenerie von außergewöhnlicher Pracht decorirt worden war. Die andern Rollen waren folgendermaßen vertheilt: Fräulein Marx (Donna Elvira), Fräulein Tuczek (Zerline), Herr Mantius (Octavio), Herr Böttichor (Don Juan), Herr Krause (Leporello) und Herr Behr (Masetto). Alle trugen viel zu dem allgemeinen Erfolge bei und Fräulein Tuczek's Zerline wurde von den Kritikern sehr gelobt. Die Vorstellung war überhaupt in jeder Hinsicht vortrefflich und die Oper wurde fünfmal während der Saison mit steigendem Interesse und erhöhten Eintrittspreisen gegeben.

[1] „Vossische Zeitung", 21. November 1845.

Vierzehntes Kapitel.

Der Freischütz.

Die nächste Oper, in welcher Jenny Lind während ihrer zweiten Saison in Berlin auftrat, war „Der Freischütz".

Es ist nicht leicht, ein deutsches Publikum in dieser ersten und berühmtesten romantischen Oper zu befriedigen. Das Stück trägt ein solch deutsches Gepräge, ist so wohlbekannt und so allgemein beliebt und bietet so viele ausgezeichnete Gelegenheiten zur Entfaltung von Gesangs- und Schauspielergaben, daß es uns nicht wundert, wenn nichtdeutsche Sänger auf einer deutschen Bühne mit einer gewissen Schüchternheit an dasselbe herantreten. Und da die Rolle der Agathe so oft von den ausgezeichnetsten vaterländischen Sängerinnen dargestellt wurde, so überrascht es uns nicht, wenn ein deutsches Publikum in streng kritischer und nicht leicht zu befriedigender Stimmung dem Gange folgt.

Die Oper wurde zum ersten mal am 18. Juni 1821, dem Jahrestage der Schlacht von Waterloo, welchen Weber als glückbringend ansah, in dem damals neu eröffneten Schauspielhause in Berlin gegeben. Die erste Darstellung fand unter unerhörten Schwierigkeiten statt: Spontini, welcher unter Friedrich Wilhelm III. die Stellung eines Generalmusikdirectors bekleidete, hatte ein starkes Vorurtheil dagegen. Weber's Freunde zitterten für das Schicksal dieser Oper, denn keine seiner frühern hatte wirklichen Erfolg gehabt. Bei der letzten Probe ging auch alles verkehrt und doch nahm das Publikum das Werk mit einer an Verrücktheit grenzenden Begeisterung auf, und seit jenem Abende hat die Oper ihren Platz auf der deutschen lyrischen Bühne mit immer gleichem

Erfolge behauptet und Jahr um Jahr wird sie in jedem deutschen Opernhause ebenso warm wie bei jener ersten Aufführung begrüßt. Die Deutschen scheinen in der That dieser Oper nicht müde werden zu können und in dem königlichen Opernhause zu Berlin wird sie häufiger gegeben als irgendeine andere, mit alleiniger Ausnahme des „Don Juan".

Am 30. November 1845 trat Fräulein Lind zum ersten mal in Berlin in der Rolle der Agathe auf, und am 2. December brachte die „Vossische Zeitung" folgende Kritik über ihre Darstellung:

Es gereicht uns zur besondern Freude, daß der „Freischütz" durch eine Darstellung Jenny Lind's eine neue Erhebung und Weihe gewann, außer der, welche ihr jüngst durch sorgfältig erneuerte Besetzung und Einstudirung geworden ist. Ein hinzugefügtes Element dieser Art, und der ganze Organismus des Werks belebt sich mit einem erhöhten Pulsschlage.

Die Sängerin begann ihre Darstellung in der Farbe der Bescheidenheit; sie gab in dem Duett mit Aennchen (Mademoiselle Tuczek war die treffliche Vertreterin dieses heitern Charakters) uns das sittige häusliche Mädchen. Man mußte sehr aufmerksam hören, um hier die Sängerin und Darstellerin zu entdecken, die so unwiderstehliche Macht auf uns übt: und doch gab sie sich in feinen Zügen vielfach kund! In der nächstfolgenden großen Arie verschmolz sich die innigste Liebe mit dem zartesten Hauch der Jungfräulichkeit, beides geheiligt durch echte Frömmigkeit. Die Sängerin ließ das Gebet nicht blos so lange dauern, wie die Musik es bestimmt bezeichnet, sondern in ihrer Seele währte es fort, und durchdrang als Opfer des Dankes auch in der Entzückung der Liebe die Auffassung bis zum letzten Augenblick. Die religiöse Färbung, welche Weber dieser ganzen Scene gegeben, hält die Künstlerin so rein und warm fest, wie vor ihr noch keine. Wenn die unvergeßliche Nanette Schechner[1] uns durch die Gewalt ihrer Töne im höher und höher steigenden innern Jubel mächtiger fortriß, so heiligte dagegen der aus tiefster Seele dringende Ausdruck unserer Künstlerin das Verhältniß der irdischen Liebe, und wies dem Hörer eine höhere Gattung der Mitempfindung an. Außer dieser Haltung des ganzen Bildes in Darstellung und Ausdruck, für Auge und Ohr, gab uns die Künstlerin eine Fülle rein musikalischer Schönheiten vom reinsten Werth. Wir erinnern nur an den ätherischen Hauch, mit dem sie die so oft misverstandene Fermate: „Welch schöne Nacht"[2] in ihr höchstes Recht

[1] Später Frau Waagen.

[2] Die Fermate ist auf dem hohen Fis, auf dem Vocal ö in schöne. Sie

wieder einsetzte; an das Pianissimo, mit dem sie das Gebet: „Leise, leise“ begann, und es am Schluß verklingen ließ, und an die vom seligsten Dank der Frömmigkeit durchdrungene Stelle im Allegro: „Himmel, nimm des Dankes Zähren!“ Daß dieser Scene ein stürmischer Ausbruch des nur mühsam zurückgehaltenen Beifalls folgte, der auf lange Zeit den Lauf der Vorstellung unterbrach, war die unabweisbare Wirkung der schönen Ursache.

Im dritten Act war die äußere Darstellung der Künstlerin noch günstiger; im zweiten [1] konnte man bisweilen daran erinnert werden, daß ihre ideale Natur sich durch den Zuschnitt, den das bürgerliche Genrebild erforderte, etwas beengt fühle. Doch im dritten, wo nur die schwärmerische Braut (im Brautkleide) zu geben ist, wurde ihre ganze Erscheinung von dieser Verklärung der Liebe gehoben. So sang sie das „Gebet“ [2]; an einigen Stellen verdufteten die Töne gleichsam; ein musikalischer Zauber, mit dem uns noch keine Sängerin in diesem Stücke berührt hat. Für die meisten Sängerinnen besteht die Rolle der Agathe nur in zwei Arien; unsere Künstlerin spann das höhere Interesse des Charakters wie einen echten Goldfaden vom Anbeginn bis zum Schluß aus. Und wie ihr überhaupt das Ganze des Meisterwerks stets am Herzen liegt, so war sie auch in allen Ensembles durchaus was sie sein mußte, nicht einmal mehr, was bei ihr eine vielleicht schwierigere Aufgabe ist, als unter der geforderten Linie zu bleiben.

Daß am Schluß Jubel und Hervorruf ertönte, darf Referent voraussetzen, obwol er sich diesem Nachspiel, das ihm nach wahrhaften Bewegungen durch die Kunst selten behagen kann, entzog. [3]

Wenn je ein Kritiker in seiner Analyse den rechten Ton getroffen, wenn je ein Recensent, durch wahren künstlerischen Instinct geleitet, das Geheimniß eines großen Gedankens entdeckt und ein vollkommenes Ideal bis zu seinem ersten Keime zurückgeführt hat, so ist es Ludwig Rellstab. „Wie ihr überhaupt das Ganze des Meisterwerks am Herzen liegt“, sagt er, und er hat vollkommen recht. Wir wissen aus ihren eigenen Worten, „wie sehr es ihr am Herzen lag“. Er fand es aus der Art ihrer Darstellung heraus. Er kannte nicht wie wir jenes denkwürdige Ereigniß vom 7. März 1838,

---

wird oft gedankenloserweise auf dem untern Fis am Ende der Passage auf der letzten Silbe des Wortes gemacht.

[1] Agathe tritt zum ersten mal beim Aufgehen des Vorhangs im zweiten Act auf.

[2] „Und ob die Wolke.“

[3] „Vossische Zeitung“, 2. December 1845.

als sie die früher erwähnte große Entdeckung machte[1], daß sie in sich die Kraft habe, einen ganz neuen Weg einzuschlagen, sich ihr eigenes, von den Ideen anderer Künstler unbeeinflußtes Ideal zu bilden, sich mit der von ihr selbst geschaffenen Rolle so zu identificiren, daß sie ihre Gedanken dachte, in ihren Worten sprach, ihre Schmerzen und Angst, ihre Qualen, ihre Spannung, ihre Hoffnungen, ihren Trost, ihre übersprudelnde Freude selbst empfand. Er wußte nicht, daß sie diese Entdeckung gemacht, aber die Resultate derselben sah er und mit dem Instincte eines wahren Kritikers führte er sie auf ihre wahre Quelle zurück. Er begriff, daß ihr das Meisterwerk nicht um seiner zwei großen Arien willen, sondern als ein Ganzes am Herzen liege, daß sie einen neuen Charakter geschaffen, um die Gedanken des Componisten völlig wiederzugeben, und daß sie in diesem Charakter denke, weine, lächle und lebe. Wie hätte es auch anders sein können? Wie konnte sie, welche die Natur mit warmer Liebe umfaßte; sie, die was Wald, Strom und Berge redeten, so klar verstand; sie, der die Stimme der Vögel so vertraut war wie ihre eigene, — wie konnte sie anders als sich mit Agathe, dem Waldkinde, ganz eins fühlen. Würde nicht, wenn sie wirklich und nicht nur in der Einbildung in dem Jagdschlosse gelebt hätte, jeder Vogel, jedes Thier, jeder Schmetterling, selbst das Wild des Waldes sich traulich ihr genaht haben? Sie war selbst ein Waldkind, ein echtes Naturkind, wie nur je eines gelebt hat. Und weil „Der Freischütz“ wesentlich eine Naturoper war, lag ihr dieselbe auch als Ganzes so sehr am Herzen. So seltsam dies auch klingen mag, so streift doch die Oper gerade durch ihre Naturwahrheit an das Uebernatürliche; das lustige Hallo der wirklichen Jagd gemahnt an das höllische Toben des wilden Jägers; das Säuseln des Nachtwindes unter den Föhren in der unsterblichen Scene wird zum dämonischen Sturme in dem erschütternden Finale des zweiten Aufzuges. Und dieser unheimliche Conflict zwischen dem Natürlichen und dem Uebernatürlichen ist, wenn recht verstanden, untrennbar von der Rolle der Agathe. Die Gewalt des bösen Geistes Samiel, der unheimliche Einfluß des wilden

[1] Siehe S. 48.

Jägers, die unheiligen Beschwörungen des Zauberers Kaspar, alle die wilden geisterhaften Mächte des Uebernatürlichen haben sich gegen sie verbündet. Und das Kind der Natur besiegt sie alle. Der Kranz weißer Rosen, durch Glaube, Liebe und Reinheit geweiht, zerstört jede Zauberkraft der Waldgeister. Und in dieser Verbindung des Transscendentalen, um so zu sagen, in dem Charakter der Agathe mit dem natürlichen Wesen eines einfachen, liebenden Landmädchens lag der Zauber, welcher die Rolle zu einer von Jenny Lind's schönsten und vollendetsten Darstellungen stempelte und dieselbe auch zu einer ihrer besonderen Lieblingsrollen machte.

Funfzehntes Kapitel.

„Aber die Liebe ist die größte unter ihnen."

1. Kor. 13, 12.

Nachdem wir nun Jenny Lind's ideale Auffassung von einigen der größten Meisterwerke der dramatischen und musikalischen Kunst analysirt haben, möge es uns gestattet sein, die Aufmerksamkeit des Lesers für kurze Zeit wegzulenken von der Bühne mit ihrem Getreibe und ihrem Zauber, mit ihrem poetischen Glanze auf der einen Seite und ihren bitteren Enttäuschungen auf der andern, mit ihren donnernden Beifallsrufen vor dem Vorhange und ihren Kabalen, ihrer Eifersucht, ihrem Selbstinteresse hinter den Coulissen. Wir wollen für eine Weile diesen Schauplatz verlassen, auf welchem Wahrheit und Trug so seltsam gemischt sind, um uns an Bildern anderer Art zu erquicken.

Wir haben vielfach gesehen, mit welcher Ruhe Jenny Lind den begeisterten Beifall, den man ihr so reichlich spendete, aufnahm. Es ist kaum zu viel gesagt, daß oftmals inmitten des aufgeregten, bewundernden Publikums sie selbst sich am wenigsten um die ihr dargebrachten Huldigungen zu kümmern schien. Aber es wäre ganz falsch, daraus den Schluß zu ziehen, daß sie für die ihr gezollte Bewunderung unempfänglich und undankbar gewesen sei. Das Geheimniß ihrer äußerlichen Ruhe lag darin, daß sie alles nicht als ihrer eigenen Person, sondern als der Kunst geltend ansah, deren glühendste Verehrerin sie selbst war. Sie dachte von sich selbst so gering, daß man sie nie überzeugen konnte, ihrem eigenen Genius seien die Erfolge zuzuschreiben. Aber sie empfand ihre Verantwortlichkeit tief und arbeitete mit unermüdlicher Energie, um

nicht hinter den hohen Erwartungen, die man von ihr hegte, zurückzubleiben.

Ihre eigenen Ansichten über ihre Stellung in Berlin um diese Zeit ersehen wir aus einem Briefe, welchen sie an Frau M. Ch. Erikson, eine bedeutende schwedische Schauspielerin, schrieb, mit der sie lange innig verbunden war und welche 1862 in ihrem neunundsechzigsten Lebensjahre starb:

Berlin, 24. November 1845.

Gute, beste Frau Erikson!

Das freundliche Schreiben, mit dem Sie mich beehrt haben, hat mich aufs innigste erfreut und beglückt, und nicht genug kann ich Ihnen für dasselbe danken; es ist das durchaus keine leere Redensart, wenn ich sage, daß meine Freude innig war; denn ich habe es ja nicht vergessen, daß Frau Erikson es gewesen ist, die meinem jungen, leichtempfänglichen Gemüth zuerst die Richtung auf etwas Höheres und Besseres gegeben hat, — und daß es dann auch wieder Frau Erikson war, die mit ihrem weit über das blos Aeußerliche hinaussehenden Blick hinter meinen kleinen grauen, unbedeutenden Augen ganz etwas anderes entdecken wollte als alle Uebrigen. Wie hat sich alles seit damals verändert! Welche Stellung nehme ich heute in der Welt ein; heute, wo mir — wenn ich so sagen darf — die Musiker von ganz Europa zu Füßen liegen! O, wie viel Gutes habe ich doch von dem Allmächtigen empfangen!

Von Herzen bedauere ich es freilich, daß mir die schönste Freude versagt bleiben soll, meine Fortschritte jetzt einmal auch dem Urtheil derjenigen Person vorführen zu können, die mich schon so richtig beurtheilt hat, ehe noch irgend jemand anderes sich herbeilassen wollte, mir überhaupt die Fähigkeit zu etwas Besserem zuzutrauen, — und die zugleich selbst eine so ungewöhnliche und interessante Künstlerin ist, wie Sie, meine liebe Frau Erikson! Wie schade ist es doch, daß wir Schweden in unserer Heimat nirgends ankommen, nichts erlangen können, keinen Ruhm, nichts, nichts! Wie berühmt hätte nicht Ihr Talent werden können, beste Frau Erikson; — Ihre Grazie, Ihre Anmuth, die jeder Ihrer Bewegungen auf der Bühne einen eigenen Reiz verleiht, — was hätten Sie damit für ein Aufsehen machen müssen; denn wirkliche Grazie — daran mangelt es doch nun einmal überall in der Welt. Ich habe ja in nur sieben Monaten meinen Ruhm hier im Auslande begründet, und daheim wüßte nach einem Aufenthalte von sieben Jahren noch kein Mensch ein Wort von mir; jetzt habe ich alle ersten Engagements der Welt! nach sieben Monaten! interessant ist das ja! —

Ich bin neulich als Donna Anna aufgetreten und habe wohl Ursache, mit dem Empfange, der mir dabei zutheil geworden ist, mehr als zufrieden zu sein. Gewiß ist das berliner Publikum schrecklich kritisch, aber das gefällt mir. Denn wenn ich mir Mühe gebe, so wird das auch anerkannt; über jede Bewegung, jeden Ton von mir können sie hier wahrhaftig Rechenschaft geben. In Acht muß man sich also nehmen, aber bildend ist das. — Nächstens werde ich im „Freischütz“ und in der „Vestalin“ auftreten; derartige Opern verschaffen einem den größten und solidesten Ruf, denn ihre Rollen geben sich nicht auf den ersten Griff.

Uebrigens habe ich hier hinsichtlich der Concurrenz keinen so übermäßig leichten Stand; sobald ich auftrete, werde ich jedesmal nach dem Maße der Sontag gemessen, das heißt, mit der größten Sängerin verglichen, die Deutschland besitzt! — Jetzt glauben Sie wohl, liebe Frau Erikson, daß ich stolz geworden sei? — Nein, davor bewahre mich Gott! Ich weiß, was ich kann, — und es wäre ja auch zu dumm, wenn ich das nicht wüßte; aber ich weiß auch sehr wohl, was ich nicht kann.

Ob ich im Frühjahr nach Wien gehen werde oder nicht, darüber bin ich noch mit mir selber uneins. Indessen weiß ich auch nicht, ob ich davon sprechen darf, daß ich im nächsten Herbst nach Hause reisen möchte, um mich in allerschönster Ruhe stille hinzusetzen und nichts nach der Welt zu fragen. Sie meinen wohl, liebe Frau Erikson, daß das ein Sabbathsbruch sein würde? Aber bedenken Sie, bitte, auch, wie hart es für mich ist, mit allen diesen Schwierigkeiten und Kopfzerbrechen immer allein fertig werden zu müssen, allein, allein. Immer gezwungen zu sein, sich selbst zu rathen, und dabei von meinen Rollen so gänzlich in Anspruch genommen. Ach, das ist nicht leicht! Aber davon wollen wir jetzt nicht sprechen — genug von dem ganzen Theater. Das Leben hat für mich so wenig Angenehmes, und meine Seele sehnt sich nach einem Ausruhen von all den Complimenten und höflichen Redensarten, die ich erdulden muß. — Ist das nicht ungemein Schade um Aurora Oesterberg?[1] Ich hatte mir immer so große Hoffnungen für sie gemacht, denn sie hat wirklich Talent und Anmuth; — aber wenn sie sich verheirathen — — o weh! — Könnte ich doch nur endlich eines schönen Tages zu hören bekommen, daß Frau Erikson ein Engagement bei dem sogenannten großen Theater angenommen hätte! Das wäre eine wahre Freude. Ach! widersetzen Sie sich doch den Wünschen des Publikums nicht so! Welche Wohlthat wäre es,

[1] Eine junge schwedische Künstlerin, später Frau Olof Strandberg, welche 1850 im Alter von 24 Jahren verstarb.

solch eine Künstlerin wieder auf der Bühne sehen zu können! Möchte doch dieser, mein aufrichtigster Wunsch in Erfüllung gehen!

Ich hoffe, dem guten Director Ahlström[1] nützlich sein zu können; o, das ist übrigens nicht so leicht für einen Fremden, namentlich hier in Berlin. — Hoffentlich werde ich Sie, meine geliebte, gute Frau Erikson, mit meinem langen Brief nicht gar zu sehr ermüdet haben! Als Beweis dafür senden Sie mir vielleicht einmal wieder einige Zeilen von Ihrer Hand. Das würde mir eine Herzensfreude sein; — und so schließe ich denn mit der nochmaligen Versicherung meiner aufrichtigen Ergebenheit, indem ich mich zeichne als

Ihre dankbare Schülerin

Jenny Lind.[2]

Es ist interessant, diese Bemerkungen über die Kritik des berliner Publikums mit unsern zahlreichen Auszügen aus Rellstab's Recensionen zu vergleichen, die sie so richtig charakterisirt. Von noch größerm Interesse aber ist eine Vergleichung dessen, was sie hier über ihren Rücktritt von der Bühne sagt, mit der Art, wie sie in einem Briefe an Frau Lindblad (Paris, 24. October 1841)[3] sich über den „Zauber" der Bühne äußert. Diese Schilderung hatte sie jedoch vier Jahre früher gegeben. Seitdem hatte Jenny Lind viele zum Theil nicht ermuthigende Erfahrungen gemacht, und ihre Aeußerungen in dem Briefe an Frau Erikson stimmen in der That ganz mit dem überein, was sie über denselben Punkt zwei Monate zuvor an Frau Grote geäußert hatte.[4]

Mag sie nun aber schon damals einen baldigen Rücktritt von der Bühne ernstlich beabsichtigt oder nur als wünschenswerth und wahrscheinlich angesehen haben, jedenfalls machte sie den edel-

[1] Capellmeister an mehrern kleineren Theatern in Stockholm, hierauf Musikdirector des 2. Leibgarde-Regiments. Später versah er das Amt eines Organisten an der Hedwig Eleonora-Pfarrkirche in Stockholm, wo er im Jahre 1857 starb.

[2] Bald nach Frau Goldschmidt's Tod wurde dieser Brief in einer Zeitung der Provinz Schonen veröffentlicht und lief rasch durch die ganze skandinavische Presse. Herr Goldschmidt wurde darauf aufmerksam gemacht, versuchte die Identität des Briefes festzustellen und war auch so glücklich, das Original erwerben zu können.

[3] Siehe S. 113.

[4] Siehe S. 249.

sten Gebrauch von den pekuniären Vortheilen, die ihr die Bühne gewährte.

Wir haben ihr Anerbieten erwähnt, Herrn Josephson bei seiner beabsichtigten Studienreise in Italien zu unterstützen.[1]

Im Juni 1845 schrieb er in Wien in sein Tagebuch:

— Bei Hauser erhielt ich einen Brief von Munthe, Jenny Lind's Bevollmächtigtem, mit einem Wechsel, der mir meine Reise nach Italien garantirt. Und nun schaue ich hoffnungsvoll gen Süden. Möge mir der Aufenthalt wirklich von Nutzen sein! Möge die gute Freundin ihre großmüthig dargebotene und im Namen der Kunst angenommene Unterstützung nicht umsonst gegeben haben! — Gott schenke ihr immer Glück! — — mir wächst sie wie eine Freundin und Schwester immer mehr ins Herz hinein.[2] —

Jenny Lind schrieb ihm jedoch erst ein halbes Jahr später:

Berlin, 1. December 1845.

Du armer Junge! So weit fort im fremden Lande und seit so schrecklich langer Zeit ohne ein directes Wort von Deiner Freundin, die Dir jetzt hier endlich schreibt und die es doch so gut mit Dir meint und ihre Freundschaft für Dich so treu bewahrt! Lieber guter Jakob! ich begreife nicht, wie ich Dich so lange ohne ein Wort habe lassen können. Aber ich bin selbst fast den ganzen Sommer auf Reisen gewesen und wirklich nicht früher zum Schreiben gekommen. Deine Briefe habe ich richtig erhalten und beeile mich nun, Deinen letzten zu beantworten. Ich bin jetzt im Augenblick mit meiner Kasse nicht ganz in Ordnung, und da Du das Geld ja auch erst zu Neujahr brauchst, schreibe ich Dir das heute schon, bevor die Sendung abgeht. Aber sie soll bald nachfolgen. — Nun soll ich Dir wohl von allem erzählen, was ich weiß? — Zuerst also, — ich befinde mich vortrefflich — wohne höchst angenehm — bin höchst erfreut und glücklich über die freundliche Aufnahme, die wir (Louise und ich) bei Professor Wichmanns gefunden haben, und so haben wir es wirklich sehr gut. Dann ist meine Stimme jetzt doppelt so stark als früher, — die Mitteltöne klar! mein Spiel — etwas ganz anderes geworden, viel mehr Leben und „Leidenschaft“ darin — behäbig und breitschulterig — und richtig galant. — Hatte ich schon im vorigen Jahre großen Erfolg, so ist er jetzt geradezu rasend. — Ich bin hier als „Donna Anna“ aufgetreten, und es gelang vortrefflich — gestern zum erstenmal (hier in Berlin) im „Freischütz“, und das ging ebenfalls sehr gut. Rathe ein-

[1] Siehe S. 201.

[2] N. P. Ödman, Bd. II.

mal, was meine nächste Rolle sein wird! Die Vestalin! Danach „Alice“ und wahrscheinlich „Valentine“. Tichatschek wird zu Neujahr hierher kommen. — Meyerbeer ist jetzt noch in Paris, wird aber auch hier erwartet. — Aber Jakob! Mendelssohn ist hier! ich bin fast täglich bei Wichmanns mit ihm zusammen, und das ist ein außerordentlicher Mensch! Denke Dir! übermorgen reisen wir zusammen nach Leipzig; ich soll nun endlich in einem Gewandhausconcert unter seiner Leitung singen! (Dein Brief an Gade[1] ist übrigens richtig befördert.) Mendelssohn hat seinen Oedipus hier aufführen lassen; es war herrlich.[2] Heute Abend wird seine Athalia zum ersten mal in Charlottenburg gegeben; ich freue mich schrecklich darauf.

Es ist möglich, daß ich zum Frühjahr nach Wien gehe. Gewiß hält mich meine Furchtsamkeit aber wieder zurück — doch ist das Engagement sehr gut.

Daheim ist übrigens Alles unverändert — die Kunst ist verschwunden! nur das Leben im Hause ist angenehm, wie früher. Sonst ist es dort öde und leer. — O, was kann das mir aber helfen? Gleichwohl habe ich immer Heimweh danach! und mein einziger Wunsch steht nach einem Ruhehafen, fern vom Theater. Und über's Jahr reise ich nach Hause und bleibe zu Hause, lieber Junge! Ach, wie werde ich dann mein Leben genießen! — — —

Ach, Frieden ist doch das Beste, was es gibt! Den habe ich noch nie so gehabt, wie eben jetzt. — Du mußt mich dann aber auch manchmal besuchen kommen, — wie? Ja, das glaube ich wohl, daß Italien schön ist! Gott gebe Dir Erfolg — und gute Fortschritte, lieber Freund! Denn wir haben Dich in Schweden sehr nöthig. Ich würde recht gern im Frühjahr nach Italien reisen, aber ich muß zuerst noch Geld verdienen. — So, — und nun Gottes Frieden und Segen über Dich! Grüße den jungen Wichmann von mir — alle seine Angehörigen befinden sich im besten Wohlsein. Ich brauche es Dir hier nicht erst zu versichern, daß ich immer verbleibe

Deine treue Freundin

Jenny Lind.[3]

Es ist rührend, das Sehnen der großen Künstlerin nach dem schönen Italien zu gewahren, welches sie aber erst stillen will,

---

[1] Niels W. Gade lebte damals in Leipzig, wo auf Mendelssohn's Rath hin ein Ruf an ihn als Professor an dem neugegründeten Conservatorium ergangen war.

[2] Der Leser wird sich erinnern, daß es am 1. November 1845 im Theater des Neuen Palais in Potsdam aufgeführt wurde.

[3] Nach einer von Frau Josephson freundlichst zur Verfügung gestellten Abschrift übersetzt.

wenn sie etwas „Geld verdient“ hat, während sie den jungen Mann, dem sie dies schrieb, durch ihr schon Erworbenes in den Stand setzte, seine Studien dort weiter zu verfolgen. Doch sie war sich bewußt, daß sie damit an ihm und für die Kunst ein gutes Werk thue, und dieser Gedanke drängte stets jeden andern zurück. Für ihr ganzes Leben war das Wort, welches wir als Ueberschrift über dieses Kapitel gewählt haben, der leitende Grundsatz. Sie hatte nicht nur in ihrem innersten Herzen die volle Ueberzeugung, daß „die Liebe die größte unter ihnen ist“, sondern jede Handlung in ihrem Leben war auch ein Beweis für die Aufrichtigkeit ihrer Ueberzeugung, ein Beweis, daß sie dieses Gebot nicht blos als Forderung der Vernunft oder als göttliche Offenbarung in seiner Wahrheit anerkannte, sondern auch, daß sie eine persönliche Erfahrung von seiner Wahrheit hatte, sofern sie ihr Glück darin fand, jeden Gedanken, jede That ihres Lebens nach demselben zu regeln.

Es ist auch rührend zu sehen, wie der Künstlerin das Herz aufgeht bei dem Gedanken, Mendelssohn näher kennen zu lernen, den Componisten, mit dessen Genie sie sich enger verbunden fühlt als mit dem irgendeines andern damals lebenden Meisters; wie sie in der Aussicht schwelgt, zu der Begleitung eines von ihm dirigirten Orchesters zu singen, denn sie ist zum voraus von dem hohen Genusse überzeugt, den ihr ein so vollkommenes Accompagnement bereiten wird. Nur ein wahrhaft großer Künstler kann das Entzücken ganz verstehen, zu einer solchen Begleitung des Orchesters oder Klaviers zu singen, und in dieser Erwartung wurde die Sängerin wahrlich nicht getäuscht.[1]

[1] Die Begleitung zu ihren Gesängen konnte ihr selten jemand gut genug spielen; dieselbe vermochte die Künstlerin nur dann ganz zu befriedigen, wenn sie sich mit ihrer eigenen Anschauung vollkommen deckte, d. h. so ausfiel, als wenn letztere sich selbst begleitet hätte. In einem von den Niagarafällen an ihren Vormund Rath Munthe gerichteten Briefe vom 8. October 1851, in welchem von einer Concertreise die Rede ist, die sie damals anzutreten im Begriffe stand und deren Dauer auf drei Monate berechnet war, finden wir folgende Stelle: „Herr Goldschmidt ist unser Begleiter; ob er mich begleitet oder ich mich selbst, das bleibt sich ganz gleich.“

Sechzehntes Kapitel.

Im Leipziger Gewandhause.

In einem Briefe an ihren Vormund Rath Munthe vom 12. Januar 1846 schreibt Jenny Lind:

Felix Mendelssohn kommt zuweilen nach Berlin, und ich bin oft mit ihm zusammen gewesen. Das ist ein Mensch und zugleich das hervorragendste Talent. So muß es sein!

Wenige Worte, aber sie zeigen, welchen Werth die persönlichen Beziehungen in der Künstlerwelt haben. Zusammengenommen mit Jenny Lind's Aeußerungen in ihrem Briefe an Josephson geben sie uns die erste directe Nachricht über eine Freundschaft, welche mit steigender Wärme und Treue bis zu Mendelssohn's Heimgang am 4. November 1847 dauerte; eine Freundschaft, deren vollen Werth nur die ermessen können, welchen, wenn auch nur im geringsten Grade, das unschätzbare Glück freundschaftlichen Verkehrs mit jenem wahrhaft großen „Menschen" zutheil wurde; eine Freundschaft, welche für die Kunstwelt selbst von hoher Bedeutung war, denn es ist sicher, daß diese beiden Künstlerseelen, was die von ihnen so hoch gehaltene Kunst betraf, einen merklichen Einfluß aufeinander ausübten und zwar so sehr, daß man im „Elias" erkennen kann, wie vertraut Mendelssohn mit ihrer idealen Behandlung der Stimme war[1], während ihr Vortrag seiner lieblichsten Melodien ohne Zweifel von dem Geiste beseelt war, den er in seiner Begleitung auf dem Pianoforte den Harmonien einhauchte.

---

[1] Siehe Buch VIII, Kap. 7.

Mendelssohn wohnte zwar damals in Leipzig, kam aber zuweilen nach Berlin und ergriff gewiß jede Gelegenheit, die am 21. October 1844 im Hause des Professor Wichmann gemachte Bekanntschaft zu erneuern. Am 1. November 1845 dirigirte er die Aufführung seines „Oedipus in Colonos" in dem Theater des Neuen Palais zu Potsdam. Im folgenden Monat kam er wieder, um die erste Aufführung seiner Musik zu Racine's „Athalia" am 1. December im Königlichen Theater zu Charlottenburg zu dirigiren, und diesen Besuch nützte er in verschiedener Weise aufs beste aus. In diesem Winter dirigirte er die berühmten Gewandhausconcerte in Leipzig, welche damals anerkanntermaßen die besten in Europa waren. Unter seiner seltenen Leitung hatten sie unerhörten Erfolg geerntet. Die größten Künstler hielten es für eine Ehre, sich an denselben betheiligen zu dürfen. Er selbst seinerseits that sein Aeußerstes, sie so vollkommen wie nur irgend möglich zu gestalten, und ergriff eifrig die Gelegenheit, seine Freundin zu überreden, ihn bei seinen edlen Bestrebungen zu unterstützen. Der Intendant des Opernhauses[1] scheint ihr ohne Schwierigkeit Urlaub gewährt zu haben, und so reisten am 3. December, dem Tag nach der zweiten Aufführung des „Freischütz", die beiden großen Künstler zusammen nach Leipzig.

Obwol diese alte Stadt 1845 bei weitem nicht so ausgedehnt war wie heutzutage, so übte sie doch damals einen größern und viel bedeutendern Einfluß auf die Kunst aus als Berlin oder Wien. Die Zuhörerschaft im Gewandhause wurde nach einem System herangebildet, das schon die besten Früchte zu tragen begann. Obwol sehr kritisch, brach sie doch oft in wahre Begeisterung aus, und als die oberen Gesellschaftsklassen der Stadt von dem ihnen bevorstehenden Genusse hörten, kannte ihre Aufregung keine Grenzen. Obschon man die Eintrittspreise sogleich von $^2/_3$ Thaler auf $1^1/_3$ Thaler erhöhte, waren doch alle Billets auf der Stelle ver-

[1] Herr K. Th. von Küstner, Generalintendant der Königlichen Schauspiele vom 1. Juni 1842 bis zum 31. Mai 1851, dessen aufrichtige Freundlichkeit und kräftige Unterstützung während ihres Aufenthalts in Berlin von Frau Goldschmidt stets aufs wärmste anerkannt wurde.



griffen, und die glücklichen Besitzer konnten sie um irgendeinen beliebigen Preis wiederverkaufen. Die Freiplätze waren natürlich aufgehoben und sogar den Schülern des Conservatoriums [1], welche stets freien Eintritt hatten, wurde höflich bedeutet, daß am Abende des achten Concertes ihre Rechte außer Kraft seien.

Dieser willkürliche Eingriff in anerkannte Rechte hatte eine Entrüstungsversammlung in der Wohnung eines der Betroffenen zur Folge und es wurde dabei beschlossen, einen respectvollen, aber entschiedenen Protest an einen der Hauptdirectoren, einen streng aussehenden, doch wie man hoffte, nicht hartherzigen Herrn, einzureichen. Die Schwierigkeit war nur, jemand zu finden, der den schweren Gang wagen würde. Endlich wurde einer zum Opfer auserwählt und im Laufe des Tages erschien dieser wieder vor dem vertagten Conclave mit einem Gesichte, welches deutlich zeigte, daß er mit einer Höflichkeit aufgenommen worden sei, wie sie Professoren Studenten zutheil werden lassen, die sich über Eingriffe in ihre Rechte beschweren. [2]

Der Zudrang zur Kasse war in der That so groß, daß, wenn auch der Saal des Gewandhauses viermal so geräumig gewesen wäre, er dennoch hätte über und über gefüllt werden können. Durch die Freundlichkeit des Herrn Julius Kistner, des wohlbekannten Musikverlegers, gelang es dem Schreiber dieses, der vor Aufregung ganz außer sich war, einen Sitz in der vordern Reihe, nahe am Orchester zwischen dem heroischen Einreicher des Protestes und dem verstorbenen Herrn Joseph Ascher, auch einem Mitgliede der Entrüstungsversammlung, zu finden. Der Saal war zum Ersticken voll und das Publikum athemlos vor Erwartung.

Das Programm enthielt die folgenden Stücke:

1. Symphonie von W. A. Mozart (D-dur, ohne Menuet).
2. Arie aus „Norma": „Keusche Göttin" („Casta Diva"), gesungen von Fräulein Jenny Lind.
3. Adagio und Rondo für die Violine, mit Orchester, componirt und vorgetragen von Herrn Joseph Joachim.

---

[1] Im Jahre 1843 von Mendelssohn gegründet, unter dessen energischer persönlicher Leitung es außerordentlich blühte.

[2] Das Opfer war Herr Otto Goldschmidt.

4. Duett („Se fuggire") von Bellini, gesungen von Fräulein Jenny Lind und Miß Helene Dolby.

---

5. Ouverture zu „Oberon", von K. M. von Weber.
6. Recitativ und Arie aus „Don Juan", von Mozart: „Ueber alles bleibst du theuer" („Non mi dir"), gesungen von Fräulein Jenny Lind.
7. Caprice für die Violine, über ein Thema aus dem „Piraten", componirt von H. W. Ernst, gespielt von Herrn Joseph Joachim.
8. Lieder, mit Pianofortebegleitung, gesungen von Fräulein Jenny Lind.

Der Beifallssturm, der bei diesen Concerten erst wenn der Gast des Abends seine Lorbern errungen auszubrechen pflegte, begrüßte die Lind schon bei ihrem Eintritte, aber einige Augenblicke später fühlte gewiß jedermann bei dem verschleierten und unbeschreiblich süßen Tone des langgezogenen A, mit welchem die Scene aus „Norma" beginnt, daß er wohlverdient sei.

Herr Heinrich Brockhaus beschreibt in seinem Tagebuche[1] den Abend in einer Weise, welche mit unsern eigenen Erinnerungen genau übereinstimmt:

4. December. Jenny Lind hat ihr diesen Sommer gegebenes Versprechen erfüllt, im Abonnementsconcert singen zu wollen, und ich habe davon recht großen Genuß und wahre Herzensfreude gehabt. Luise[2] hat an Fräulein Lind geschrieben und ihr Wohnung offerirt und so wohne ich denn mit der liebenswürdigen Erscheinung unter einem Dache. Die Erwartung der Leipziger, die sich auf ihren musikalischen Geschmack etwas einbilden und manchmal selbst etwas hyperkritisch sind, war sehr hoch gesteigert, aber gleich die erste Arie aus „Norma" gewann alle für die Sängerin und der Enthusiasmus steigerte sich dann durch ein Duett mit Miß Dolby aus „Romeo und Julia", durch Recitativ und Arie aus „Don Juan" und zum Schluß durch Mendelssohn'sche und schwedische Nationallieder bis zum Außerordentlichen. Und mit Recht! Sie ist eine vortreffliche Sängerin, eine durch und durch musikalische Natur, vollkommen im Besitz der schönsten Mittel und dabei beim Singen so von dem durchdrungen und begeistert, was sie vorträgt, daß einem bei ihrem Gesange recht das Herz aufgeht. Seele und Empfindung so

---

[1] „Aus den Tagebüchern von Heinrich Brockhaus. Als Handschrift gedruckt" (5 Theile, Leipzig 1884—87), II, 88.

[2] Frau Friedrich Brockhaus geb. Wagner, eine Schwester Richard Wagner's.



mit einer schönen Stimme und der vortrefflichsten Methode verbunden: das findet sich nicht wieder, und so ist die Lind eine wahrhaft einzige Erscheinung. Und dabei welch schöne edle Einfachheit des ganzen Wesens, frei von jedem Gemachten und jeder Koketterie, und dabei doch glücklich in dem Beifall, den sie findet. Man muß sie bewundern und lieben, und diese günstige Stimmung für sie ist denn auch eine allgemeine, die gleiche bei jung und alt, den Männern und den Frauen. Das ist wieder einmal etwas Ganzes und Tüchtiges, eine edle schöne Menschennatur, eine Offenbarung des Genius der edelsten Weiblichkeit und der höchsten Kunst. Wer singt so wie sie italienische und deutsche Musik? Wer ist so Meisterin im Leidenschaftlichen, Einfachen, Nationalen wie sie? Bei andern Sängerinnen übt man gern eine Kritik und der Scharfsinn freut sich, wenn er einen Mangel ausfindig gemacht hat; bei Fräulein Lind freut man sich selbst über den Beifall, den sie findet, und bangt für sie, bis der Jubel ertönt.

Statt ihren Erfolg zu benutzen und ein Benefiz mit überfülltem Hause zu geben, wie Jenny Lind es leicht mit beliebig hohen Preisen hätte thun können, kündigte sie ihre Absicht an, am folgenden Abende in einem Concerte zu singen, welches zum Besten des Orchester-Witwen-Fonds (für die Versorgung von Witwen verstorbener Mitglieder des Gewandhausorchesters) mit folgendem Programm veranstaltet war:

1. Ouverture zu „Euryanthe", von K. M. von Weber.
2. Scene und Arie aus dem „Freischütz" von K. M. von Weber, gesungen von Fräulein Jenny Lind.
3. Concert für Pianoforte, in G-moll, componirt und vorgetragen von Herrn General-Musikdirector Felix Mendelssohn-Bartholdy.
4. Finale aus „Euryanthe" von K. M. von Weber. Die Parthie der „Euryanthe" vorgetragen von Fräulein Jenny Lind.

---

5. „Im Hochlande." Ouverture für Orchester von Niels W. Gade.
6. Scene und Arie aus „Figaro", von W. A. Mozart, gesungen von Fräulein Jenny Lind.
7. Solo für Pianoforte.
8. Lieder am Pianoforte, gesungen von Fräulein Jenny Lind.

Bei der Probe am Vormittage, Freitag 5. December, wurde der gefeierte Gast bei dem Eintritte in das Orchester mit einem Trompetentusche überrascht und während des Finale zu dem ersten Aufzuge der „Euryanthe" wurden die Schüler der Thomasschule,

welche die Chorpartien zu singen hatten, von dem Vortrage der reizenden Rouladen bei den Worten:

„Sehnen, Verlangen durchwogt die Brust;
Wieder ihn sehen, O himmlische Lust!"

so hingerissen, daß sie ihre Pausen zu zählen vergaßen, und als Mendelssohn im hundertundsiebenten Takte des Allegretto mit dem Taktirstocke anschlug, blieb alles lächerlich still, was ihn zu jeder andern Zeit außer Fassung gebracht hätte, während er diesmal herzhaft in die allgemeine Heiterkeit einstimmte.

Herr Heinrich Brockhaus gibt in seinem Tagebuche auch von diesem Concerte und einer sich daran anschließenden Huldigung eine genaue Schilderung, aber der Bericht in dem Tagebuche seines jungen Sohnes Eduard ist so anziehend und natürlich, daß wir ihn anstatt der reifern Beurtheilung des ältern Herrn hier beifügen:

Freitag, 5. December wollte Jenny Lind in einem Gewandhausconcerte zum Besten des Orchester-Wittwen-Pensionsfonds mitsingen. Alles war darüber erfreut, besonders aber ich, da ich sie also doch noch zu hören hoffen konnte. Ich erhielt auch glücklicherweise bei Tische von der Mutter ein Billet, das ich den Nachmittag fast beständig in der Hand herumtrug, um es ja nicht zu verlieren. Die Billets waren nämlich sehr rar, obwohl sie $1\frac{1}{2}$ Thaler kosteten, und ich weiß, daß einige für 3, ja für 5 Thaler verkauft wurden. Um $6\frac{1}{2}$ Uhr sollte das Concert beginnen, um $5\frac{1}{2}$ Uhr war ich schon am Gewandhause, brauchte aber eine gute Viertelstunde, um die beiden Treppen hinauf und bis in den Saal zu gelangen. Die Treppen waren nämlich gedrängt voll, auch von Damen, und man hatte nur gerade Platz zum Stehen, ohne sich umwenden zu können. So rückte man sehr langsam vorwärts und war jedesmal froh, wieder eine Stufe erobert zu haben. Der Saal war bald so gefüllt, daß niemand mehr hineinkonnte, und sehr viele haben die ganze Zeit in dem kleinen Saale, wo das Buffet ist, gestanden. Ich erlangte noch einen Sitzplatz auf der dritten (letzten) Reihe der Galerie, von wo ich aber wenigstens alles ganz gut sehen und hören konnte.

Den Anfang machte Gade's Ouverture „Im Hochlande", die sehr schön ist, auf die indeß wenig Achtung gegeben wurde, da man auf den Gesang gespannt war. Die Lind sang nun zuerst die Scene und Arie aus „Figaro" und ich kann wirklich keinen entsprechenden Ausdruck für ihren Gesang finden. Diese Stärke der Stimme, selbst in den höchsten Tönen, diese Anmuth, wenn sie pianissimo sang, und vor

allem die ganze Art ihres Vortrags läßt sich gar nicht mit Worten beschreiben. Die Triller und die feinen Nuancen klangen alle so ganz natürlich und sie sang mit solcher Lebendigkeit und Anmuth, daß sie sich immer zurückhalten mußte, nicht zugleich auch zu spielen. Einen solchen Gesang habe ich noch nie gehört. Das Publikum wollte auch gar nicht mit Applaudiren aufhören.

Im zweiten Theile sang sie die wohlbekannte Scene und Arie aus dem „Freischütz", und hier wieder sah man es jeder ihrer Bewegungen an, daß sie sich immer zusammennehmen mußte, um nicht zu spielen. Und dieser Ausdruck, den sie in jedes der Worte legte, besonders in dem Gebete „Leise, leise, fromme Weise", dieses Anschwellen der Töne, diese Anmuth der Vorträge waren wirklich unübertrefflich.

Nachdem Mendelssohn noch ein sehr schönes Solo [1] für Pianoforte mit Meisterschaft vorgetragen hatte, sang die Lind zum Schlusse drei Lieder. Das erste war Mendelssohn's Frühlingslied [2], die beiden andern waren höchst originelle schwedische Volkslieder. [3] Mendelssohn

---

[1] Dieses Solo enthielt eine bemerkenswerthe Passage, welche allen, die das Glück hatten, sie zu hören, unvergeßlich ist. Mendelssohn fing mit einem charakteristischen Präludium in Es an und spielte sein „Lied ohne Worte" Nr. 1, Buch VI, wie nur er es spielen konnte. Dann führte er im Laufe einer ausgedehnten meisterhaften Modulation nach der entfernten Tonart A-dur die Begleitung in Sechzehnteln noch eine Zeit lang fort, durch neue und überraschende Harmonien hindurch, in welchen das glockenartige B in stets wechselnden Lagen durchklang, und später ließ er es in ähnlicher Weise, nach Art eines umgekehrten Orgelpunktes, mit andern Noten abwechseln. Hierauf erklang eine neue Figur, welche zuerst nur unbestimmte Erinnerungen auftauchen ließ, allmählich aber in den schwebenden Arpeggien des „Allegretto con grazia" (Nr. 6, Buch V), dem sogenannten „Frühlingslied" feste Form gewann. Nun wußte jedermann, was kommen werde, aber doch setzte Mendelssohn alle in Verwunderung durch die rasche Steigerung, in welcher er die Arpeggien auf den Höhepunkt trieb, erst durch ein stürmisches Fortissimo und dann durch ein leises Aushauchen bei der Annäherung des langverzögerten A-dur Accordes, bis zuletzt die liebliche Melodie mit einem nicht zu beschreibenden Zauber erklang. Die Erinnerung daran ist noch so frisch, als wäre es erst gestern gewesen. Es war, glauben wir, das letzte mal, daß Mendelssohn dieses herrliche Stück spielte, das jetzt leider so jammervoll heruntergeleiert wird, und alle Anwesenden waren der Ansicht, noch nie zuvor habe er mit solcher Zauberwirkung gespielt.

[2] Das heißt das Lied „Frühlingslied" in D-dur: „Leise zieht durch mein Gemüth."

[3] Das erste dieser Volkslieder war das brillante „Tanzlied aus Dalekarlien" — „Kom du lilla flicka!" — welches Jenny Lind in A-moll sang

begleitete sie dabei auf dem Pianoforte, und damit war das Concert nur zu früh aus.

Die Lind hatte meinen Eltern versprochen, den Abend bei ihnen zuzubringen, und als wir nach Hause kamen, fanden wir schon alles zu ihrem Empfange bereit. Da sie gebeten hatte, ihr keine Gesellschaft zu geben, hatte die Mutter [1] außer der Tante Luise [2] und ihrer Familie nur Mendelssohns eingeladen.

Nach 9 Uhr füllte sich auf einmal unser Hof mit einer Masse Menschen [3]; es waren meist Studenten (Pauliner), die Jenny Lind ein Ständchen bringen wollten. Nachdem sie ihre Fackeln angezündet und einen Kreis gebildet hatten, wurde zuerst Weber's Jubelouverture gespielt, dann ein Lied gesungen, und so wechselte Instrumentalmusik und Gesang immer miteinander ab. Jenny Lind sah dem von einem Fenster unserer Wohnung zu; sie war ganz überrascht und fragte meinen Vater: was sie thun, was sie eigentlich mit den Leuten anfangen solle?

Während einer Pause traten auf einmal mehrere Concertdirectoren, an ihrer Spitze Concertmeister David [4] und Dr. Härtel [5], in den Saal und überreichten ihr im Namen des Gewandhausorchesters ein sehr schönes silbernes Plateau, auf dem die Worte eingravirt waren: „Dem

---

und das sie mit einem frischen Triller auf dem hohen A anfing, von wo aus es gleich eine Terz höher geht. Dieses Lied wurde später in Deutschland und England ungemein beliebt. Das zweite Volkslied war Berg's „Fjerran i skog" — „Der Hirt" („Herdegossen") in Fis-moll; in dem neunten und zehnten Takte desselben kommt eine langgedehnte Fermate auf dem unbegleiteten Fis der Mittellage vor. Während das Publikum in athemloser Spannung lauschte und erwartete, daß der Ton zuletzt lautlos verhallen würde, kam er auf ein beinahe ebenso langausgehaltenes F herunter, das fast unhörbar leise und doch so klar und fest erklang, daß man es in den entferntesten Winkeln des Concertsaales vernehmen konnte. Die Wirkung war eine rein magische; es war vielleicht das Wunderbarste in der Vocalisation, das die ältesten der damals gegenwärtigen Kritiker erlebt, ein lebendiger Beweis für die Wahrheit der fabelhaften Geschichten, welche man sich von Farinelli erzählt, dessen Bravourstücke man so oft als unglaublich verlacht hat. Das Lied von Berg ist den Musikbeilagen im zweiten Bande beigefügt.

[1] Frau Heinrich Brockhaus, geb. Campe.

[2] Frau Friedrich Brockhaus, geb. Wagner.

[3] In Begleitung eines großen Musikcorps. Wol Dreihundert betheiligten sich bei dem Ständchen, und da das Concert um 1/2 9 Uhr aus war, konnten sie leicht um 9 Uhr die Brockhaus'sche Wohnung erreichen.

[4] Mendelssohn's Freund, Ferdinand David, der berühmte Violinspieler.

[5] Dr. Hermann Härtel, damaliger Chef der bekannten Musikverlagshandlung Breitkopf und Härtel.

Fräulein Jenny Lind die dankbaren Musiker", und auf dem ein prächtiger Kranz von Lorbeer und Kamelien lag. Jenny Lind hatte nämlich an diesem Abende zum Besten des Witwenfonds des Gewandhausorchesters gesungen und darum brachten ihr die Musiker dieses Geschenk. David begleitete dasselbe mit einigen Worten. Jenny Lind war über alles so erstaunt und so verlegen, daß sie, während David sprach, immer vor sich hinsah und ihm nur stumm dankte. Ich hatte währenddem Champagner bringen lassen und es wurden nun verschiedene Hochs ausgebracht, das erste natürlich auf sie selbst. Mein Vater füllte einen großen Pokal und bat sie, daraus zu trinken und ihn dann den Herren zu geben; sie wollte dies erst nicht thun, ich weiß nicht, warum, und als sie ihn endlich David überreichte, sagte sie dazu: „Trinken Sie auf Ihre Gesundheit!" Während die Musik weiter spielte, stand sie meist allein am letzten Fenster in der Ecke und hörte eifrig zu; man sah es ihr an, daß ihr die Anwesenheit so vieler Menschen nicht angenehm war.

Nachdem die Sänger (es waren über 200 Studenten und viele andere als Zuhörer) aufgehört hatten, begab sich Jenny Lind, von Mendelssohn geführt, in den Hof hinab; unmittelbar hinter ihnen ging ich, meine Tante Luise führend. Mendelssohn trat in den Kreis und sagte ungefähr folgende Worte:

„Meine Herren!

Sie denken, daß der Kapellmeister Mendelssohn jetzt zu Ihnen spricht, aber darin irren Sie sich, — Fräulein Jenny Lind spricht zu Ihnen und dankt Ihnen herzlich für die schöne Ueberraschung, die Sie ihr bereitet haben! Doch jetzt verwandele ich mich wieder in den Leipziger Musikdirector und fordere Sie als solcher auf, Fräulein Jenny Lind hoch leben zu lassen! Sie lebe hoch! und nochmals hoch! und zum dritten Mal hoch!"

Alle stimmten natürlich in den Ruf ein: „Lang lebe Fräulein Jenny Lind!" Wir versuchten wieder in unser Haus zu gelangen, doch hielt dies schwer, denn von allen Seiten drängten sie sich herbei, um sie zu sehen. Im Fortgehen sangen sie noch das schöne Waldlied.[1]

Die Herren, die ihr das silberne Plateau überreicht hatten, entfernten sich auch bald, nachdem ihnen die Lind noch herzlich gedankt und jedem die Hand gedrückt hatte, und Mendelssohn's blieben auch nicht mehr lange.

Sobald sich hinter diesen die Thüre geschlossen hatte, umarmte die Lind meine Mutter, meine Schwester Marie und alle, die in ihrer Nähe

[1] Mendelssohns vierstimmiger Männerchor: „Lebewohl, du schöner Wald!"

waren, und sprang umher wie ein Kind. Die Anwesenheit so vieler Personen hatte sie genirt und erst nach ihrer Entfernung brach ihre Freude los.

Wir setzten uns nun um einen Tisch und unterhielten uns sehr gut. Die Lind zeigte uns unter vielen andern Sachen auch ihre Armbänder, von denen zwei besonders schön waren. Das eine, in Form einer Schlange, hatte sie vom verstorbenen Könige von Schweden erhalten, das andere, das sehr prachtvoll war, vom jetzigen Könige von Preußen.[1] Bei diesem letztern war oben eine Platte mit drei echten Perlen, so groß wie Erbsen, angebracht, und unter dieser Platte, die man in die Höhe heben konnte, befand sich eine Cylinderuhr in der Größe eines Viergroschenstücks. Dann besah sie sich unsere Gemälde und Kupferstiche mit großem Interesse, wobei ich ihr leuchten durfte, und gegen 11 Uhr begab sie sich in ihre Zimmer.[2]

Diese anschauliche, lebendige Schilderung des sechzehnjährigen Jünglings bildet einen geeigneten Abschluß unsers Berichtes über Jenny Lind's denkwürdigen Besuch in Leipzig.

Es war hohe Zeit, daß sie, von Anstrengung und Aufregung ermattet, sich um 11 Uhr in ihre Zimmer zurückzog, denn schon am folgenden Tage, Sonnabend 6. December, mußte sie nach Berlin zurückkehren, wo sie, wie angekündigt war, an dem nächsten Dienstag zum vierten mal im „Don Juan“ aufzutreten hatte.

---

[1] Siehe S. 232.

[2] Aus einem handschriftlichen Tagebuche von Dr. Eduard Brockhaus.

Siebzehntes Kapitel.

Die Vestalin.

Josephson erhielt Jenny Lind's Brief am 12. December 1845 und schrieb an demselben Tage in sein Tagebuch:

Ein Brief von Jenny Lind! Seitdem ich Leipzig verlassen, hatte ich keine directe Nachricht von ihr erhalten, da ihre vielen Reisen während des Sommers es ihr unmöglich machten, in Ruhe Briefe in so weite Ferne zu schreiben. Jetzt schreibt sie sehr freundschaftlich und spricht mit einer solchen Klarheit über ihre eigenen Verhältnisse, daß es für alle ihre Freunde nur erfreulich sein kann, — — sie berichtet über neue Erfolge auf ihrer Künstlerlaufbahn. Mendelssohn war in Berlin, und jetzt ist sie auch in Leipzig gewesen und hat in einem Gewandhausconcert gesungen. — Mendelssohn und Jenny Lind in Leipzig! Ich hätte in den Tagen wol dort sein mögen!

Es waren, wie der Schreiber dieses wohl bezeugen kann, genußreiche Tage, allein für niemand waren sie genußreicher als für die beiden großen Künstler, deren gemeinsamen Opfern am Schreine der Kunst sie ihren Zauber verdankten.

Einige Monate vergingen, ehe sie wieder zusammen wirkten. Mendelssohn's Besuche in Berlin waren natürlich selten und ungewiß. Die Mendelssohn'sche Familie lebte dort und bedauerte seine Abwesenheit sehr, allein seine Pflicht fesselte ihn an das durch ihn gegründete Conservatorium und das Orchester des Gewandhauses in Leipzig. Wenn er als Kapellmeister auf Befehl Friedrich Wilhelm's IV. nach Berlin berufen wurde, mußte er natürlich gehorchen, aber nach der Aufführung des „Oedipus in Colonos" scheint ihm bis lange nach der Wintersaison kein solcher Befehl zugekommen zu sein. Inzwischen war das hübsche Zimmer in der Hasenheger

Straße nicht vereinsamt. Viele angenehme Abende wurden dort verbracht in der Gesellschaft von Taubert, Professor Eduard Magnus (dem wohlbekannten Maler), Professor Werder, Professor Schnackenburg, Graf von Schlieffen, Concertmeister Ries, zuweilen auch Lenné, dem berühmten Landschaftsgärtner, der die königlichen Gärten in Potsdam angelegt hatte, Graf von Redern (dem sogenannten Musikgraf, Director der Hofmusik) und andern hervorragenden Künstlern, Gelehrten und bevorzugten Gästen, welche mit der Familie Wichmann befreundet und wegen ihrer Talente, ihrer Unterhaltungsgabe oder ihrer Verdienste in den verschiedensten Zweigen der Literatur und Kunst bei diesen kleinen Zusammenkünften willkommen waren. Frau Wichmann genoß in der That die beneidenswerthe Auszeichnung, einen Salon gebildet zu haben, zu dessen größten Sternen Jenny Lind gehörte, obwol sie selbst am wenigsten geglaubt haben wird, daß ihre Gegenwart zu der Anziehungskraft einer Gesellschaft etwas beitragen könne, die auf einer so breiten geistigen und künstlerischen Grundlage ruhte.

Am 30. December, etwas mehr als drei Wochen nach ihrer Rückkehr aus Leipzig, trat Jenny Lind zum ersten mal in Berlin in einer neuen und bedeutenden Rolle, als Julia in Spontini's „Vestalin" auf, welche sie während ihrer langen Laufbahn nur sechsmal in Stockholm gegeben hatte, wahrscheinlich weil sie dem schwedischen Geschmacke nicht ganz zusagte.

„Die Vestalin" war in Berlin schon lange eine sehr beliebte Oper und dort mit großem Prachtaufwande auf die Bühne gebracht worden unter der persönlichen Leitung des Componisten, der als Generalmusikdirector 1820 von Friedrich Wilhelm III. in die preußische Hauptstadt berufen worden war. Frau Milder-Hauptmann hatte damals die Julia übernommen und seitdem hatten die meisten deutschen Gesangsgrößen dieselbe gespielt. Daher war es nicht leicht, ein preußisches Publikum mit einer neuen Auffassung der Rolle zufriedenzustellen und, wie Jenny Lind es in ihrem Briefe an Frau Erikson angedeutet hatte, sicher vorauszusehen, daß ihre Darstellung der Hauptrolle mit dem Maßstabe der großen Sängerinnen, die darin aufgetreten waren, gemessen werden würde. Sie that alles, um ihre Aufgabe so vollkommen als möglich zu lösen.

Wie gewöhnlich bei der Uebersetzung von französischen Operntexten in andere Sprachen, paßten auch hier der Text und die Musik so schlecht zusammen, daß es unmöglich war, ohne bedeutende Aenderungen die ursprüngliche Idee des Componisten ganz wiederzugeben. Wie man über diese Schwierigkeit bei der ersten Aufführung der „Vestalin" in Berlin hinwegkam, haben wir nicht zu erörtern. Spontini war bis auf die kleinsten Einzelheiten im Ausdrucke hinab nicht leicht zu befriedigen, aber wenn auch er mit der deutschen Uebersetzung zufrieden gewesen wäre, so war das gewiß weder bei Jenny Lind noch bei ihrer einzigen Freundin der Fall, welche ihr aus der Schwierigkeit heraushelfen konnte. Vor uns liegt ihr eigenes vielbenutztes Exemplar der kleinen Octavausgabe von Meyer in Braunschweig, in welches sie auf jeder Seite mit Bleistift die von Frau Birch-Pfeiffer vorgeschlagenen Verbesserungen eingetragen hat. Sie bestanden in Phrasen, welche den Zweck hatten, die falsche Emphase zu berichtigen, bessere Gelegenheit zum Athemholen zu bieten und überhaupt die ganze Rolle der Julia in fließenderer Uebersetzung wiederzugeben. Wie viel Mühe und Arbeit dies kostete, ersehen wir aus folgendem Briefe an Frau Birch-Pfeiffer vom December 1845, wahrscheinlich dem 18., obwol kein genaues Datum angegeben ist:

Gute Mutter! Kleine Mutter![1]

Ich kann Dich heute nicht sehen — warum — der gute König will ja wieder Musik in Charlottenburg (heute Abend) haben.

Wie geht es heute? Ich hoffe viel besser? Gute Mutter, meine Hülfe! was fange ich mit meiner „Vestalin" an — der Text ist ja nicht in Ordnung. Wenn Du mir nicht hilfst, dann wird es schlimm — gute Seele, erlaube, daß ich Dir meine Noth klage, indem ich Dir die Partie und den Klavierauszug überreiche. Ach! wenn die Mutter Zeit hat, um Gottes willen, helfe mir, denn ich kann ja nicht eher studiren bis der Text in Ordnung ist. Du wirst wol ganz müde auf meine großen Forderungen. Sage dem Diener, wie es Dir geht. Leb wohl, Mutter. Alle guten Geister schweben um Dein krankes Haupt!!! Grüße, wen Du grüßen willst

von Deiner

Jenny.[2]

Mittwoch morgen.

---

[1] Eine Umschreibung des schwedischen Lilla Moder.

[2] Aus Frau von Hillern's Sammlung.

Es muß uns freuen, daß die Verbesserung des Textes gebührend gewürdigt wurde.

Folgender Bericht der „Vossischen Zeitung", welcher drei Tage nach der Aufführung erschien, schildert uns den Eindruck, den die Darstellung auf die deutschen Kritiker im allgemeinen machte:

Eine Freude, mehr als das, eine Erhebung ist es für den Referenten, den Jahresabschnitt seiner kritischen Thätigkeit — gleichzeitig Schluß des abgewichenen und Beginn des neuen Jahres (30. December) — an ein Kunstereigniß knüpfen zu können, das an sich zu den denkwürdigsten gehört, die er erlebte, und auch durch andere Beziehungen nicht nur ihn allein, sondern auch einen großen Theil des Publikums mannichfach und tief anregte. „Die Vestalin." Jenny Lind: Julia. — Die großartigsten künstlerischen Erinnerungen beleben sich uns an diesem Kunstwerk und durch die auf höchsten Gipfeln stehenden Darstellerinnen dieser Rolle. Sie bildete die Krone alles Erhabenen und Hinreißenden, wodurch Nanette Schechner, dieses so kurz als glänzend vorübergegangene Kunstgestirn, die staunenden Hörer in nicht zu schildernde Begeisterung versetzte; als Julia nahm die Künstlerin im Jahre 1827 mit einem wahren Siegesfest von uns und, wir dürfen sagen, für uns auch von der Kunst Abschied, denn an diesem Tage strahlte ihre Sonne in blendendster Mittagshöhe, hat uns aber späterhin kaum in fern vergleichbarem Glanz geleuchtet! — Wilhelmine Schröder-Devrient schuf in der Rolle der Julia eines ihrer höchsten, von allen Flammen glühendster Begeisterung umleuchteten Kunstgebilde! — Endlich das Werk selbst war jahrelang der Mittelpunkt des Glanzes unserer herrlichsten Bühnenkräfte, in einer Zeit, wo die Natur noch Wundergeschenke an mächtigen und edeln Stimmen ausgab. — Doch richten wir das Auge auf die Gegenwart, sie gibt uns eine Fülle des Stoffes, die kaum zu bewältigen ist. Wir wollen diesmal weniger ein Urtheil, als die Geschichte unserer Empfindungen bei der Darstellung geben. Der erste Act war vorübergegangen; von vornherein hatte die Sängerin durch ihre weibliche, edle Haltung den fesselndsten Antheil erregt. Der schwierige Einsatz während des ersten Chors — eine Klippe, an der so manche Sängerin gescheitert ist — wurde der Künstlerin natürlich nur Anlaß zu einem Triumph des süßesten Wohllautes.[1] Darstellung und Gesang waren

[1] Seltsamerweise singt Julia in der „Vestalin" bei ihrem ersten Erscheinen vor dem Publikum, unisono mit dem Chor, allein mit andern Worten zu denselben Noten. Ohne Zweifel ist dabei beabsichtigt, daß sie ihren eigenen traurigen Gedanken Ausdruck geben soll, während sie die Hymne der Vestalinnen gezwungenerweise singt. Aber es bedarf einer hervorragenden Sängerin und

überall edel, doch nicht von der siegreichen Wirkung, die wir an ihr gewohnt sind; zumal in letzterm ließ sich hier und da eine Art Ermattung und jene Verschleierung des Organs bemerken, die die einzige verwundbare Stelle der Künstlerin bildet.[1] Dennoch mußte alles ansprechen, vieles süß bewegen. Bei der Ueberreichung des Lorberkranzes an Licinius erhob sich die Darstellung sogar zu einem zauberischen Reiz, der in der heiligen Jungfräulichkeit lag, mit deren strahlender Glorie die Künstlerin gerade diese Scene umwebte. Doch dürfen wir uns nicht verhehlen, daß ihre beiden großen Vorgängerinnen, jede anders, gerade auch an dieser Stelle von ungleich fortreißenderer Wirkung gewesen waren. Nanette Schechner gab hier den Sieg der Römerin über die Jungfrau und ihr Gesang war ein wahrhafter Triumphgesang; Wilhelmine Schröder-Devrient, die mit dieser Waffe den Wettkampf nicht aufzunehmen vermochte, hatte bei der Scene die ganze schöpferische Fülle ihres mimischen Talentes enthüllt und gab ein plastisches Bild, das sich von Secunde zu Secunde steigerte und uns in athemloser Spannung erhielt. In diesem Kampf der schönen Eindrücke der Gegenwart mit den größern der Erinnerung schloß sich uns der Act. Es war uns, wenn das vielleicht allzurömische Gleichniß gestattet ist, als hätte die Sängerin, die wir ewig als Siegerin gesehen, eine zu kühne Schlacht auf zu ungünstigem Felde gewagt und sie, unter Wunderthaten des Muthes und Genius — verloren! Wir fanden in den Hörern eine ähnliche Stimmung und gingen an den zweiten Act mit einer fast bangen Entmuthigung. Ist aber jemals (wir dürfen nun schon nicht aus dem Geleise des Gleichnisses heraus) eine Schlacht, sei sie zufällig oder absichtlich im Beginn ungünstig gewesen, durch den höchsten, wunderbarsten Sieg hergestellt und gekrönt worden, so war es hier. Schon im Beginn desselben hauchte es uns in einzelnen Zügen wie Ahnungen des Innigsten, Tiefsten, Größten, was eine weibliche, liebende Brust bewegen kann, an. In der großen Arie[2] leuchteten einige Zauberblitze wie aus ganz andern, fremden Gebieten herüber, Klänge, Betonungen, wie wir sie nie gehört. Mit geheiligter Größe sang die

---

Schauspielerin, um dies dem Publikum begreiflich zu machen, und es kann daher nicht Wunder nehmen, daß so viele große Sängerinnen an dieser gefährlichen Klippe gestrandet sind.

[1] Dieser seltsam verschleierte Ton der Mittellage war stets an Jenny Lind's Stimme beim Anfange einer neuen Rolle bemerkbar, deren Erfolg ihr mehr als gewöhnlich am Herzen lag, und diese Eigenthümlichkeit blieb ihr auch bis zum Ende ihrer Laufbahn.

[2] „Götter, ach, hört mein Flehen!“ Impitoyables dieux! heißt es im französischen Originale. Jenny Lind hat Frau Birch-Pfeiffer's deutsche Uebersetzung selbst in ihrem gedruckten Exemplare eingeschrieben.

Künstlerin die Worte „Was jetzo mich durchglüht, es ist die Liebe!“[1] Das Spiel, bevor Licinius erscheint, die Art, ihn zu begrüßen, die mimische Begleitung jedes Tones seiner Arie, „Die Götter werden uns nicht gänzlich sinken lassen“[2], alles das bildete eine Kette der hinreißendsten Schönheiten; es war das Bild der entzückten Liebe, über das die Schatten düsterer Todesahnung wechselnd hinstreifen. Ebenso wechselten Rührung und Schauer in der Brust der Hörer. Worte, wie „Venus schütze mich und die Liebe sei mein Gott!“[3] — „Er ist frei!“[4] — erklangen mit wahrhaft beseligter Begeisterung der Liebe, von einer innern Macht getragen, die jede äußere besiegt. — Und doch erstieg die Künstlerin mit diesen Wirkungen nur die ersten Stufen der Höhe, zu der sie sich gegen den Schluß des Actes emporschwang. Bei den Worten „Schon faßt des Todes kaltes Grauen mich“[5] — begannen diese wie aus einer andern, schauerlichen Welt stammenden Erschütterungen. — Was wir auch in zwanzigjähriger, fast ununterbrochener Verfolgung aller großartigen Erscheinungen auf der Bühne Erhabenes und Wunderbares gesehen, nichts reicht uns, es ist ein nothwendiges Bekenntniß, an den Eindruck, den uns das Spiel der Künstlerin gemacht, von dem Augenblick an, wo das Entsetzen sie aus dem kurzen Traum der Liebe weckt. Der Kampf der Seelenhoheit, des heiligen Liebesglaubens, mit der Uebermacht der Natur, mit den äußerlichen Schrecken vor der grauenvollsten Gestalt des Todes, die selbst die ehernen Nerven des kühnsten Mannes zermalmen müßte, wird uns in einer Weise vor Augen gestellt, daß die Seele kaum zu glauben wagt, was das Auge sieht! Es ist das äußerste Maß des Schreckens und doch die Linie des Schönen nicht um die Breite eines Haares verlassen! Aber stehen wir damit an den Grenzen des Wunderreichs, das die schöpferische Künstlerin beherrscht? Wir wähnten es. Es dünkte uns eine Unmöglichkeit, daß es noch etwas über diese Leistung gäbe! Und dennoch. Der dritte Act, der bisher für alle Sängerinnen und Darstellerinnen nur ein milder, wohlthuender Nachklang der frühern gewesen, nur die lyrische Empfindung einer weichen Rührung in Anspruch genommen hat, er gibt unserer Künstlerin die Anknüpfungspunkte zu noch gesteigerten dramatischen Eindrücken, wenigstens zu so völlig andern, einem ganz fremden, ungeahnten

---

[1] „L'amour, le désespoir usurpent dans mon cœur une entière puissance.“

[2] „Les dieux prendront pitié du sort qui vous accable.“ Während dieser ganzen Arie wendet sich Licinius an Julia.

[3] „Eh bien! fils de Vénus, à tes vœux je me rends!“

[4] „Il vivra!“

[5] „Les horreurs du trépas sans espoir m'environne“, heißt es in dem französischen Originale. Auch hier ist Frau Birch-Pfeiffer's Uebersetzung von der gewöhnlichen Fassung sehr verschieden.

Gebiet angehörigen, daß sie ihr Recht der Gegenwart, die mächtigsten zu sein, unwiderstehlich behaupten.[1] Von dem schwarzen Schleier halb bedeckt, von zwei verhüllten Schwestern fast getragen, schwankt Julia im Trauerzuge der Vestalinnen, einem Schatten aus der Gruft ähnlich, geisterhaft auf die Bühne. Es ist nur noch eine Erinnerung des Lebens, die auf diesen Zügen spielt, das Grauen des Todes hält sie schon in betäubender Erstarrung. Die Töne schweben wie Geisterhauch über ihre Lippen — dann und wann überfliegt ein mattes Lächeln der Liebe, wie ein absterbender Sonnenblick, das bleiche Antlitz, gleich einem Traum von einem fernen, weitverschwundenen Vormals! — Doch was versuchen wir uns in Worten, um dieses unbegreifliche Bild zu malen? Zweifelt doch selbst, wie wir schon oben andeuteten, die Seele an dem Zeugniß des lebendigen Auges. Und es kann nicht anders sein, denn hier thut die Kunst ihre Wunder in der vollsten Bedeutung des Wortes. — Erlasse man uns alles andere für ein anderes mal![2]

Wir können nicht umhin, dieses begeisterte Lob für die gerechteste, bedeutendste Kritik zu erklären, die wir über diese wichtige Epoche von Jenny Lind's Künstlerlaufbahn in der Presse gefunden haben. Denn Rellstab schrieb, man könnte fast sagen, unter dem Banne eines starren Vorurtheils, das bei einem höchst ehrlichen, aber voreingenommenen Kritiker nur durch die Macht der vollendetsten künstlerischen Darstellung überwunden werden konnte. Daß dies trotz des eingestandenen Widerstrebens geschah, verleiht dem endlichen Siege nur um so höhern Werth, und die Offenbarung, mit welcher Rellstab seine Bekehrung ausspricht, gereicht seiner Kritik wie deren Gegenstande zu gleich großer Ehre.[3]

---

[1] Der dritte Aufzug der „Vestalin“ bietet eine Schwierigkeit, welche wenige sogar der größten Künstler zu überwinden im Stande sind. Die wahre Katastrophe der Oper liegt in dem geisterhaften Trauerzuge nach dem lebendigen Grabe, das von Rellstab in den folgenden Sätzen so drastisch beschrieben wird. Die glückliche Lösung des Knotens, welche hierauf folgt, bildet einen Gegenhöhepunkt, der mit der tragischen Verwickelung der Erzählung nicht harmonirt, und Spontini überläßt es der Heldin, sich ihre Gelegenheit zum richtigen Ausdrucke ihrer Freude über ihre Erlösung selbst zu suchen. Indem Rellstab seinen Lesern sagt, daß das Interesse von Jenny Lind's Ideal im dritten Aufzuge gipfele, spendet er ihr das höchste Lob. Dort mußte es gipfeln, — aber wie groß war die Kunst der Schauspielerin, die das erreichte!

[2] „Vossische Zeitung“, 2. Januar 1846, und „Gesammelte Schriften“ von Ludwig Rellstab, XX, 397—402.

[3] Herr Chorley, der musikalische Recensent der englischen Wochenschrift

Wer mit Jenny Lind's idealer Auffassung ihrer großen Opernrollen auf dem Höhepunkte ihres Ruhmes vertraut ist, wird Rellstab's Enttäuschung über den Eindruck, den sie in dem ersten Aufzuge hervorbrachte, leicht begreifen. Es war ihre unveränderliche Gewohnheit, mit echt künstlerischer Selbstverleugnung ihre großen Effecte für gewisse Punkte, welche sie mit dem sichern Instincte des Genies als die geeignetsten erkannte, aufzusparen, um von Stufe zu Stufe zur höchsten Spitze emporzusteigen. Und um auf diesem Höhepunkte alle Kraft und Vollkommenheit gipfeln zu lassen, opferte sie ohne Zögern eine Menge kleiner Effecte, nach welchen weniger schöpferische Künstler so gern haschen, um auf Kosten des Ganzen einen vorübergehenden Triumph zu erzielen. Es ist wol wahr, daß sie manchmal beim Auftreten vor einem ihr ganz fremden Publikum durch ihre ersten Töne die Sympathie desselben gewann, aber die wunderbare Wirkung wurde allein durch ihren künstlerischen Vortrag erzielt.

Ihre dramatische Kraft hielt sie immer nach Art der größten Künstler für vorausbestimmte Situationen zurück, in denen sie, wie sie wußte, im richtigen Zusammenhange und mit vollster Berücksichtigung der dramatischen Wahrheit sich ganz entfalten konnte. Rellstab's Bekehrung beweist nur, wie richtig er in diesem Punkte über Spontini's Meisterwerk urtheilte.

Die von Rellstab kritisirte Darstellung der „Vestalin" fand am 30. December statt. Die Oper wurde infolge der Erkrankung verschiedener Mitglieder der vortrefflichen Besetzung nur noch zweimal während der Saison gegeben.[1]

„Athenæum", welcher Jenny Lind in der „Vestalin" in Frankfurt a. M. hörte, drückte sein Urtheil über die Darstellung in Worten aus, die mit Rellstab ganz übereinstimmen.

[1] Die Daten der Vorstellungen siehe S. 331.

Achtzehntes Kapitel.

In Weimar.

Wir haben wiederholt Jenny Lind's inniges Verhältniß zu Hans Christian Andersen erwähnt, welchen sie nach alter skandinavischer Sitte als „Bruder" anzureden pflegte.

Andersen brachte die letzten Wochen des Jahres 1845 und Anfang 1846 in Berlin zu und beschreibt in seiner bekannten Autobiographie sein Weihnachtsfest auf folgende Weise:

Und doch, in dieser festlichen Geschäftigkeit, bei diesem liebenswürdigen Eifer und Interesse für mich, war ein Abend leer, ein Abend, an welchem ich plötzlich die Einsamkeit in ihrer drückenden Gestalt fühlte: der Weihnachtsabend, gerade dieser Abend, an welchem ich noch immer gern etwas Festliches sehe, gern bei einem Weihnachtsbaum stehe, mich über die Freude der Kinder freue und die Eltern gern wieder Kinder werden sehe. Jeder der vielen Familienkreise, in denen ich mich in Wahrheit wie ein Verwandter aufgenommen fühlte, hatte, wie ich später erfuhr, geglaubt, ich sei ausgebeten; aber ich saß ganz allein in meinem Zimmer im Gasthof und gedachte der Heimat; ich setzte mich an das offene Fenster und blickte zum Sternenhimmel auf: das war der Weihnachtsbaum, der für mich angezündet war. „Vater im Himmel", betete ich, wie die Kinder beten, „was gibst du mir!" Als die Freunde von meiner einsamen Weihnachtsfeier hörten, wurden an den folgenden Abenden mehrere Weihnachtsbäume angezündet, und am letzten Abend im Jahr stand für mich allein ein kleiner Baum mit Lichtern und schönen Sachen da — das war bei Jenny Lind; der ganze Kreis bestand aus ihr, ihrer Begleiterin [1] und mir; wir drei Kinder des Nordens waren am Sylvester-Abend beisammen, und ich war das Kind, für

[1] Fräulein Louise Johansson.

welches der Weihnachtsbaum angezündet worden. Mit schwesterlichem Gefühl freute sie sich über mein Glück in Berlin, und ich empfand fast Stolz über die Theilnahme eines so reinen, edlen weiblichen Wesens; überall ertönte ihr Lob, nicht blos das der Künstlerin, sondern auch das des Weibes; beide vereint weckten eine wahre Begeisterung für sie.[1]

Dieses gemüthliche Zusammensein, so rührend in seiner kindlichen Unschuld mit seinem freien Gedankenaustausche zwischen zwei edlen, feurigen Seelen, fand den Abend nach Jenny Lind's großartigem Triumphe bei ihrem ersten Auftreten in der „Vestalin" statt.

Andersen erzählt noch folgende hübsche Anekdote aus dieser Zeit:

Eines Morgens, als ich aus meinem Fenster unter den Linden sehe, entdecke ich unter einem der Bäume einen Mann, halb versteckt und ziemlich ärmlich gekleidet, der einen Kamm aus der Tasche holt, sein Haar zurecht macht, sein Halstuch glättet und den Rock mit der Hand abbürstet; ich kenne die verschämte Armuth, die sich von ihren ärmlichen Kleidern gedrückt fühlt. Einen Augenblick darauf klopft es an meine Thür und derselbe Mann tritt herein; es war der Naturdichter B., der nur ein armer Schneider, aber ein echt poetisches Gemüth ist; Rellstab und mehrere andere in Berlin haben seiner ehrenvoll erwähnt; es ist etwas Gesundes in seinen Gedichten, unter denen sich einige innig religiöse finden. Er hatte gelesen, daß ich in Berlin sei, und wollte mich nun besuchen; wir saßen zusammen auf dem Sofa; aus ihm sprach eine so liebenswürdige Genügsamkeit, ein so unverdorbenes, gutes Gemüth, daß es mir leid that, nicht reich zu sein, um etwas für ihn thun zu können; das Wenige, was ich geben konnte, schämte ich mich anzubieten; jedenfalls wollte ich es nur in einer annehmbaren Gestalt hervortreten lassen. Ich fragte ihn, ob ich ihn einladen dürfe, Jenny Lind zu hören. „Ich habe sie schon gehört", sagte er lächelnd; „ich hatte freilich kein Geld, mir ein Billet zu kaufen, aber da ging ich zum Anführer der Statisten und fragte, ob ich nicht an einem Abend Statist in der Norma sein könnte; man nahm mich an, ich wurde als römischer Krieger gekleidet, bekam ein langes Schwert an die Seite und gelangte so auf das Theater, wo ich sie besser hörte, als alle andern, denn ich stand dicht neben ihr. Ach, wie sang sie, wie spielte sie! Ich konnte es nicht lassen, ich mußte weinen; allein darüber wurde man böse; der Anführer verbot es und wollte mich

---

[1] „Das Märchen meines Lebens" von H. C. Andersen (Leipzig 1880), S. 206—207.

nicht mehr auftreten lassen; denn man darf auf der Bühne nicht weinen.[1]

Bald darauf verabschiedete sich Andersen von seinen Freunden in Berlin und begab sich nach Weimar zu dem Erbgroßherzoge, mit welchem er in intimen Beziehungen stand. Hier verlebte er wieder einige glückliche Tage in Jenny Lind's Gesellschaft, welche ebenfalls nach Weimar eingeladen worden war und dort fünfmal sang, dreimal in Hofconcerten und zweimal in dem Hoftheater in der „Norma" und der „Nachtwandlerin".[2] Hier wie in Berlin machten ihre Darstellungen den tiefsten Eindruck. Der Großherzog und seine Familie empfingen sie aufs wärmste. In der Gesellschaft von Andersen und seinen Freunden, Kanzler Müller, Kammerherrn Beaulieu und Hofrath Schöll, besuchte sie einige der Sehenswürdigkeiten Weimars und hauptsächlich solche, an die sich Erinnerungen an Goethe und Schiller knüpften.

Am 29. Januar, zwei Tage nach ihrem letzten Auftreten vor dem Hofe, begleiteten sie der Kanzler Müller und Andersen in die Fürstengruft in dem neuen Kirchhofe außerhalb des Frauenthors, wo seit Generationen die irdischen Reste der verstorbenen Großherzoge von Sachsen-Weimar-Eisenach und ihrer Familien beigesetzt werden, und hier zeigte man ihnen die Särge, in welchen Goethe und Schiller ihren Todesschlaf schlafen.[3] Die matt erleuchtete Gruft und die ernsten Erinnerungen, die sie hervorrief, machten auf die Freunde einen tiefen Eindruck, und unter diesen geisterhaften Schatten schrieb der österreichische Dichter Hermann Rollet, welcher der kleinen Gesellschaft zufällig in dem Gewölbe begegnete, ein Gedicht, das Andersen in seiner Autobiographie abdrucken ließ.

---

[1] „Das Märchen meines Lebens", S. 207—208.

[2] Am 23. Jan. Hofconcert; 24. Jan. „Norma" im Hoftheater; 25. Jan. Hofmatinée; 26. Jan. „Die Nachtwandlerin" im Hoftheater; 27. Jan. Hofconcert im Theater.

[3] Der verstorbene Großherzog Karl August, der Vater von Hans C. Andersen's Freund, dem Erbprinzen Karl Alexander, hatte Befehl gegeben, daß die Särge der beiden Dichter rechts und links neben dem seinigen aufgestellt werden sollten; da dies aber gegen die Hofetikette ging, erhielten sie nebeneinander in einem andern Theile der Gruft einen Platz.

Jenny Lind hat das handschriftliche Original unter ihren Andenken sorgfältig aufbewahrt. Das Gedicht lautet:

In der Fürstengruft zu Weimar
am 29. Jan. 1846.

Märchenrose, die Du oftmals
mich entzückt mit süßem Duft,
Sah Dich ranken um die Särge
in der Dichter-Fürsten-Gruft!

Und mit Dir an jedem Sarge
in der todtenstillen Hall,
Sah ich eine schmerzentzückte,
träumerische Nachtigall.

Und ich freute mich im Stillen,
war in tiefster Brust entzückt,
Daß die dunklen Dichtersärge
spät noch solcher Zauber schmückt.

Und das Duften Deiner Rose
wogte durch die Todtenhall,
Mit der Wehmuth der in Trauer
stummgewordnen Nachtigall.[1]

Der Besuch in der Gruft erschütterte Jenny Lind sehr und sie war recht froh, den traurigen Eindruck durch heitere Gedanken zu verscheuchen. In einem Briefe an Frau Birch-Pfeiffer sagt sie:

Weimar, 29. Januar 1846.

Ich komme eben aus der Gruft, wo Goethe und Schiller begraben liegen, und mein ganzes Herz ist erschüttert und ergriffen. Ich habe Freitag Nachmittag in Leipzig einzutreffen, wo ich abends so sehr freundlich bei Mendelssohns eingeladen bin; und Sonnabend früh gehe ich nach Berlin.[2]

Da Jenny Lind's Darstellungen in der Oper zu Berlin nur Gastrollen und keiner eisernen Regel in Betreff der Zeit unterworfen waren, konnte sie viel leichter Urlaub nehmen, als wenn sie zu der regelmäßigen Truppe des Theaters gehört hätte. So war

[1] „Das Märchen meines Lebens", S. 211. Siehe auch „Hans Christian Andersen's Briefwechsel", herausgegeben von Emil Jonas (Leipzig 1887), S. 29.
[2] Aus Frau von Hillern's Sammlung.

es ihr denn möglich, ihre kleine Erholungsreise um einige Tage über die Zeit ihres Engagements in Weimar auszudehnen, wie wir aus einem deutschen Briefe an Frau Wichmann ersehen:

Weimar, 27. Januar 1846.

Aelskade[1] — — Fru!

Ja! Wenn ich jetzt so in meiner Muttersprache fortsetzen könnte — dann bekäm meine geliebte Frau Professorin am Ende einen ganz niedlichen Brief von mir, aber in Deutsch![2]

Weimar ist allerdings ein sehr kleiner Ort, aber doch sehr interessant. — Das aber will ich Ihnen nicht alles erzählen, sondern das will ich erst in Berlin bearbeiten. Ich bleibe hier bis Donnerstag[3] früh, da ich nach Erfurt gehe, um dort in einem Concert zu singen; aber Freitag gehe ich von hier nach Leipzig, wo ich über Nachts bleibe, und Sie können wohl nicht begreifen, meine gnädigste Frau Professorin, wohin ich so freundlich eingeladen bin?[4] Sie können es wohl gar nicht errathen? Und Sonnabend früh gehen wir mit dem ersten Zug nach Berlin.

Ihre dankbare und herzlich ergebene

Jenny.[5]

Die Erinnerung an diese angenehme Erholung — denn eine solche war es, wenn auch nicht eine ganz freie Zeit — war Jenny Lind sehr theuer. Bald nach ihrer Rückkehr nach Berlin schrieb sie ihrem Freunde Andersen:

Berlin, 19. Februar 1846.

Guter, bester Bruder!

Nochmals Dank für letzthin! Das war wohl schön! Kommt es Ihnen auch so vor, wie mir, als ob wir beide kaum je zuvor so schöne und angenehme Tage zusammen verlebt hätten?

Herzlichen Dank für Ihren lieben Brief![6] Ich habe, als ich ihn las, Thränen vergießen müssen. Besten Dank! Ja, ja! Deutschland

---

[1] „Geliebte".

[2] Der Leser wird sich erinnern, daß Jenny Lind den ersten Brief in ihrer langen Correspondenz mit Frau Wichmann französisch schrieb.

[3] 29. Januar.

[4] Die Einladung kam von Herrn und Frau Dr. Mendelssohn.

[5] Aus der Wichmann'schen Sammlung.

[6] Dieser Brief scheint nicht mehr vorhanden zu sein.

ist ein herrliches Land. Ich sehne mich wahrhaftig nach keinem bessern — mit Ausnahme, natürlich', des allerbesten, der letzten Heimat! Ach, wie habe ich über Ihre kleine Geschichte von der Großherzogin und dem Schornsteinfegerjungen geweint! o, ich finde das so schön! Uebrigens bin ich sowohl von ihr, wie von der Erbgroßherzogin und ihrem Gemahl, vollständig entzückt. Sollten Sie, bester Andersen, unsern hohen Freunden vielleicht schreiben und dabei auch meiner erwähnen[1], so sagen Sie ihnen, daß ich, solange ich lebe, das Andenken an die wenigen Tage bewahren werde, die ich in Weimar zubringen durfte; und es ist auch die reine Wahrheit, wenn ich sage, daß ich einen solchen Seelenfrieden, eine solche innere Freudigkeit noch an keinem andern Orte gefunden habe, trotzdem ich ja immer und überall freundlich aufgenommen worden bin. Ich liebe diese hohen Personen, und, wie Sie sagen, Bruder — nicht um der Sterne, nicht um der Juwelen willen, die sie tragen, — sondern wegen ihrer echten, unverfälschten Herzen und Seelen. — Ich bin ganz „begeistert", wenn ich nur an diese Menschen denke! Gottes Frieden über sie und ihre Nachkommen!

Ich habe meine Freunde, Arnemanns aus Altona[2], hier gehabt; gestern sind sie wieder abgereist. Es soll mich wundern, wann wir uns einmal wieder begegnen werden. Ich gehe nun bestimmt nach Wien; kommen Sie nicht auch dorthin, Andersen? — Sie gehen wohl direct nach Italien? Wissen Sie, Andersen, Ihren Freund Beaulieu schätze ich sehr hoch; er hat sich wirklich meine ganze Freundschaft erworben. Grüßen Sie ihn aufs wärmste von mir, wenn Sie ihm schreiben.

Und jetzt leben Sie wohl. Ich muß bald ins Theater, um im „Feldlager" aufzutreten.[3] Gott schütze Sie! Vergessen Sie Ihre Schwester nicht gänzlich! Bis gegen Ende März bleibe ich noch hier; später würde mich ein Brief von Mitte April bis Mitte Mai in Wien treffen. Schreiben Sie entweder „Poste restante" oder unter der Adresse: Director Pokorny (Theaterdirector).[4]

---

[1] Andersen hatte schon am 14. Februar von Leipzig aus in einem Briefe an seinen Freund, den Erbgroßherzog, von Jenny Lind und ihrem Besuche in der Fürstengruft gesprochen — fünf Tage vor obigem Briefe — und hatte eine Abschrift von Rollet's Gedicht beigefügt, und später sandte er auch dem Großherzoge eine Abschrift des Theiles von Jenny Lind's Brief, der sich auf ihre Aufnahme am Hofe in Weimar bezog, wennschon der Brief entschieden nur für sein Auge bestimmt war. Siehe „H. C. Andersen's Briefwechsel", herausgegeben von Emil Jonas (Leipzig 1887), S. 28—29.

[2] Siehe S. 273.

[3] Zum dritten Male während dieser Saison.

[4] Director des Theaters an der Wien, an welchem Jenny Lind ein Engagement angenommen hatte.



Gottes Segen geleite Sie; dann sind Sie wohl aufgehoben. Ich verbleibe

Ihre treue Schwester

Jenny.

Jenny Lind hatte um diese Zeit wieder vollauf zu thun in dem tollen Getreibe der Berliner Wintersaison. Nach ihrer Rückkehr von Weimar war sie am 3. Februar wieder in dem „Feldlager in Schlesien" aufgetreten und hatte seitdem regelmäßig zweimal in der Woche, obwol nicht an festgesetzten Tagen, in dieser Oper und in der „Vestalin", dem „Freischütz" und der „Nachtwandlerin" gesungen. Inzwischen aber wartete das kunstliebende Publikum ungeduldig auf ihr angekündigtes Auftreten in einer neuen und sehr wichtigen Rolle.

Neunzehntes Kapitel.

Die Hugenotten.

Jenny Lind's nächste und letzte neue Rolle in Berlin in dem bedeutungsvollen Winter 1845/46 war die Valentine in Meyerbeer's Oper „Die Hugenotten".

Im Hinblick auf Meyerbeer's höchst einflußreiche Stellung und Beliebtheit in Berlin zu jener Zeit muß es seltsam erscheinen, daß von seinen Opern nur „Das Feldlager in Schlesien" und zwar wenige Wochen vor dem Schlusse der Saison aufgeführt wurde, während er doch für die Sängerin der Hauptrolle eine so große Verehrung hegte. Aber denjenigen, welche Meyerbeer's ängstliche Sorgfalt nicht nur in Bezug auf die Hauptrolle, sondern auf die Vollendung aller Einzelheiten seiner Werke kannten, wird es erklärlich sein. Ihm genügte es nicht, daß die Primadonna eine unübertreffliche Künstlerin sei. Wenn nicht alle andern großen und kleinen Rollen zu seiner völligen Zufriedenheit besetzt waren, gestattete er die Aufführung des Stückes überhaupt nicht. Ueberdies gewährte ihm seine unabhängige Stellung Vortheile, wie sie wenigen andern Componisten der Neuzeit vergönnt waren, und daher wurden auch seine Opern, wenn er sie selbst dirigirte, mit einer Vollkommenheit im Detail aufgeführt, welche nur Spontini einige Jahre früher erreicht hatte.

In den „Hugenotten" werden große Ansprüche an die Schauspieler gemacht. Die Rolle der Königin Margarethe von Navarra ist nicht für eine Secondadonna, sondern für eine zweite Primadonna, für einen leichten Sopran im Gegensatze zu dem dramatischen Sopran der Valentine geschrieben. Die Rolle des Pagen

Urban verlangt einen ausgezeichneten Mezzosopran. Der Tenor, Raoul de Nangis, und die beiden Baritone, Marcel und Saint Bris, erheischen Künstler ersten Ranges. Im Hinblick auf diese Anforderungen kann es uns kaum Wunder nehmen, daß ein so schwer zu befriedigender Mann wie Meyerbeer zögerte, sein zweites großes Meisterwerk zur Aufführung zu bringen.

Zuletzt muß er aber doch befriedigt gewesen sein, denn am 26. Februar wurden „Die Hugenotten" mit Jenny Lind als Valentine angekündigt und die „Vossische Zeitung" gibt über die Vorstellung folgende Kritik:

Der dramatisch und musikalisch so reich ausgestattete Charakter der Valentine in den „Hugenotten" hatte unserer großen gastdarstellenden Jenny Lind Veranlassung zu einer neuen theatralischen Schöpfung gegeben, die an edler Eigenthümlichkeit sich ganz den frühern im Gebiet der lyrischen Tragödie anreiht, wodurch die Künstlerin uns mit so unwiderstehlicher Gewalt gefesselt hat.

Wir bekennen offen, wie dies einer Künstlerin von solchem Werth gegenüber doppelt Pflicht ist, daß uns ihr Erscheinen zu Anfang, besonders neben der Königin, keinen ganz wohlthätigen Eindruck machte. Wie viele mannichfachste Formen ihrer innern Eigenthümlichkeit zusagen mögen, die der Hofdame schien sich nicht willig mit ihr identificiren zu wollen. Dies lag auch, für den uns gewordenen Eindruck, mit in der Wahl der Kleidung, wiewohl Referent sich in dieser Beziehung nur eine zurücktretende Dilettantenmeinung erlauben will. Die Rolle begann für die Darstellerin erst im dritten Act[1], wo sie aus den äußerlichen Formen des Lebens in die tiefe innere Welt der gehobensten Empfindungen übergeht. Hier hatte sie auch in ihrer ganzen Erscheinung wieder jenen, sie vor allen so auszeichnenden Höhenpunkt gewonnen, diese Glorie heiliger Jungfräulichkeit, die auch für die ganze Durchführung

[1] Rellstab wiederholt dieses Urtheil in einer spätern Kritik über Frau Viardot's Auftreten als Valentine im Jahre 1847 und tadelt da dasselbe an Frau Viardot, wie hier an Jenny Lind, doch mit der Bemerkung, der Fehler liege an der Rolle und die Darstellerin derselben dürfe dafür nicht verantwortlich gemacht werden. (Siehe Rellstab's „Gesammelte Schriften", XX, 403.) Die Rolle der Valentine ist erst im Anfange des dritten Aufzuges von Bedeutung. Die Scenen, in welchen sie vorher auftritt, bieten ihr keine Gelegenheit zu entschiedenen Effecten. Wir haben schon die Leser darauf aufmerksam gemacht, daß Jenny Lind ihre Haupteffecte für die geeigneten Momente aufzusparen pflegte.

des Charakters die zarte romantische Beleuchtung desselben bildete. Bei jedem erneuerten Auftreten der Künstlerin gerathen wir wieder in Zwiespalt mit uns selbst, ob wir der Sängerin oder der Darstellerin den Preis zuerkennen sollen; oft verschmelzen sich beide so vollkommen, daß sie gar nicht zu trennen sind. Die größte Lösung der Aufgabe vor Jenny Lind gab entschieden Wilhelmine Schröder-Devrient. Einige Glanzlichter trug diese noch reicher auf, gab uns die Züge gesättigter in der Farbe. So z. B. die berühmte Stelle: „Ich bin ein Mädchen, das ihn liebt", u. s. w. Doch auch der schüchterne Hauch, der uns bei unserer Künstlerin die Empfindung noch leicht verschleierte, einem silbernen Duft gleich über die tiefe, innere Gluth hinschwebte, bot einen ganz eigenen Reiz dar. In einem ähnlichen Verhältniß, wenn wir die Parallele fortsetzen wollen, steht die Auffassung bei der Stelle des vierten Actes: „Ich klammere mich an Dich", die ebenfalls von Jenny Lind mehr geistig aufgefaßt wurde, — sie wagte es kaum, den Geliebten zu berühren, — während ihre große Vorgängerin hier der Betäubung der Leidenschaft ihr ganzes Recht ließ und den glühendsten Ausdruck derselben durch eine hinreißende Innigkeit der Plastik versinnlichte.

Doch, wie es sich bei einer so schöpferisch reichen Künstlerin gar nicht anders erwarten ließ, hat Jenny Lind sich auch ein ihr ganz eigenes Gebiet für diese Darstellung errungen, prägt den Charakter in den entschiedensten, uns durch die reichste Mannichfaltigkeit in Erstaunen setzenden Zügen aus. Ihr dritter Act ist ein rührendes Flehen an das Schicksal, ihr vierter ein großartiger Kampf mit demselben, ihr fünfter ein erhebender Sieg darüber. Sie sang die letzte Scene mit einer wahren Glaubensbegeisterung!

Sollen wir diesen großen Gang ihrer Entwickelung des Charakters in einzelnen Zügen verfolgen, so bereitet uns nur die Fülle der Eindrücke Schwierigkeiten in der Auswahl.

Kehren wir zu dem Duett mit Marcel zurück, so erinnern wir zunächst an den Reiz der Bangigkeit, an dieses bebende Zuflüstern im Anfange desselben; dann an die immer steigende Wärme der Töne und Züge, als das Bekenntniß der Liebe die Brust befreit hat, zuletzt an die Glut des Gesanges in den Schlußfiguren, die diese in das Gebiet der schärfsten Charakteristik erheben.

Im vierten Act ist uns das Schweigen der Künstlerin fast noch beredter gewesen, als der Ausdruck ihrer Seele in den Klängen. Ihr Spiel während der Berathung, ihr Kämpfen, Horchen, Verstehen, Erschrecken, Hoffen, — der Wechsel der Stellungen (sie hätten einem Maler hundertfältigen Anlaß zu ausdrucksvollster Auffassung gegeben), der lebendige Spiegel ihrer Züge, der jeden scenischen Vorgang geistig auffaßt und wiedergibt, — diese Gesammtheit stummer Erfindungen

trug die Künstlerin auf einen der höchsten Gipfel, durch die sie die Geschichte ihrer Darstellungen unvergänglich bezeichnet.[1]

Gegen den Schluß des Actes wird die gespannte Thätigkeit des Auges wieder durch die des Ohres abgelöst, dem die süße Innigkeit der Töne, hier durch die Gewalt der Composition so gestützt und getragen, den schmerzlich fesselndsten Zauber bereitet. Doch bieten sich, wie aufleuchtende Blitze in der düstern Nacht dieser Verhängnisse, noch einige mimische und plastische Züge von höchster Bedeutsamkeit dar. So das innere Erschrecken bei den ersten Klängen der Sturmglocke, das steigende Grauen bei der Schilderung der Blutscene, die sich bereitet, endlich das betäubte Hinschwanken über die Bühne, mit bald geschlossenem, bald starr geöffnetem Auge, bis die letzte Kraft unter diesem Uebermaß der Qual und Angst erliegt!

Alle diese reichsten Einzelheiten, wie das streng durchgehaltene Ganze des Kampfes edelster, reinster Gesinnung mit Liebe, Schuld und Schickung, bilden ein theatralisches Ganze, das, wie wir schon sagten, sich zur völlig gleichen Höhe mit den höchsten Gipfeln steigert, mit denen uns die Künstlerin bis jetzt in ihrer tragischen Größe erschienen ist.

Wenn der fünfte Act gegen diesen vierten, trotz der großartigen Auffassung, von der wir schon oben Einiges andeuteten, in der Wirkung abnimmt, so liegt dies außer der Schuld der Darstellerin, die hier ganz dem Standpunkt des Dramas, und zum Theil auch der durch die überaus große Anspannung der Hörer erzeugten Ermüdung anheimfällt.[2]

So viel für diesmal. Wir haben es noch stets erlebt, daß die Künstlerin mit jeder neuen Lösung ihrer Aufgabe tiefer in dieselbe eindringt, sich heimischer darin bewegt; so dürfte uns also zu dem, was uns schon geboten worden, noch mancher Zuwachs werden. Doch wozu, möchten wir fast fragen, noch mehr, zu solcher Fülle edelsten Reichthums?[3]

Dem nüchternen englischen Leser mag Rellstab's Stil, besonders in dieser Kritik, hochfliegend und übertrieben vorkommen. Aber es ist höchst wichtig für die Engländer, eine zeitgenössische Kritik der Rollen zu haben, in denen sie in England nie auftrat und welche ihre hohe tragische Begabung in einem hier kaum

[1] Während eines großen Theils dieser bedeutungsvollen Scene kehrt Valentine dem Publikum den Rücken zu.

[2] Der letzte Act der „Hugenotten", wie der „Vestalin", zeigt entschieden eine unglückliche Anticlimax, deren Schwäche durch Musketenfeuer und andere gewöhnliche Theatermittel nur noch hervorgehoben wird.

[3] „Vossische Zeitung", 28. Februar 1846.

verstandenen Grade an den Tag legte. Uebrigens war Rellstab, wie wir schon bemerkt haben, nicht blos ein Kritiker, sondern ein Romantiker und ein Dichter und arbeitete seine Kritiken ebenso sorgfältig aus, wie seine andern Schriften, weshalb auch eine Anzahl seiner Beiträge zu der „Vossischen Zeitung" in die Gesammtausgabe seiner Werke aufgenommen ist.[1] Man muß gestehen, daß der Stil dieser Kritiken von dem heutzutage in England herrschenden sehr verschieden ist, aber sie sind uns vom größten Werthe als Beispiele einer in diesem Lande nun ganz ausgestorbenen Art der Kritik. Auch geben sie ein getreues Bild von der Stimmung, in welcher damals die Zuschauer, die sich Abend für Abend nach dem königlichen Opernhause drängten, ihren Darstellungen lauschten. Die Künstlerin, über die man in solch hochfliegenden Worten schreiben konnte, mußte wol keinen geringen Rang im Reiche der Kunst eingenommen haben. Und Ludwig Rellstab's Charakter und seine Stellung in Berlin sind genügend bekannt, um gewiß zu sein, daß jedes seiner Worte seine volle Ueberzeugung ausdrückt.

[1] „Gesammelte Schriften von Ludwig Rellstab", 24 Bde. (Leipzig 1860—61). Dem 20. Bande dieser Gesammtausgabe haben wir u. a. oben die Kritik über die „Vestalin" entnommen.

Zwanzigstes Kapitel.

Auf Wiedersehen!

Die erste Aufführung der „Hugenotten“ fand am Donnerstag 26. Februar, die zweite am Sonntag 1. März statt. Eine dritte am Freitag 6. März kam leider nicht zu Stande, da Jenny Lind sich am Donnerstag den Fuß so schlimm verstauchte, daß sie drei Wochen lang liegen mußte.

Die freundlichste Theilnahme wurde ihr erwiesen und Mendelssohn, welchem man den Unfall mitgetheilt hatte, versuchte sie am 18. März durch einen langen, köstlichen Brief zu erheitern, in welchem Scherz und Ernst so anmuthig gemischt sind, daß ihm wenige darin gleichkommen.

Wir lassen diesen noch nicht veröffentlichten Brief in der Ueberzeugung, daß er die Leser interessiren wird, hier folgen:

Leipzig, 18. März 1846.

Mein liebes Fräulein!

Die Nachrichten, die Taubert[1] von Ihrem Befinden brachte, waren doch nicht so befriedigend, wie ich gehofft hatte, und wie ich in solchen Tagen gern am Piano säße und Ihnen vorspielte, so komme ich (da ich leider nicht selbst dort sein kann) wenigstens schriftlich, und denke mir, ich frage unten im Hausflur nach, ob Sie zu sprechen sind, und höre ja, und die Fräulein Luise macht mir die Thür auf, und Sie haben eins von den zehntausend Bildern und Kupferstichen in der Hand, womit man Sie jetzt umgibt, und da setze ich mich neben Sie und fange folgendermaßen an:

---

[1] Herr Taubert war einige Tage zuvor nach Leipzig gekommen, um dort in einem der Gewandhausconcerte zu spielen.



Soll ich der Marie[1] von Ihnen sprechen? Die spricht mir den ganzen Tag von der Fräulein Lind und wie die mal so gut mit ihr gewesen wäre. Und gestern kam ich in die Stube zu den Kindern, da hatte der dicke Paul[2] einen Bogen Papier, um sich im Schreiben zu üben; und wie ichs ansehe, hat er auf dem ganzen Bogen wenigstens zehnmal geschrieben: liebe Fräulein Lind. Hierauf hat er heut einen ganzen Brief an Sie verfaßt und ich habe ihm versprechen müssen, ihn Ihnen mitzuschicken — Versprechen muß man halten. Marie wollte erst einen eigenen Brief schreiben — ich vermuthete aber an einem wärs genug, und somit hat sie sich nur unterschrieben. Karl sagte, er könnte es nicht unterschreiben, denn er hätte ja den Brief nicht gemacht. —

Heut Abend ging es kurios bei uns zu: Cecile[3] sagte, „es ist recht lange kein schwedisch Brot gekommen, das ist doch schade"[4], ich sagte, „da will ich heut noch schreiben und darum bitten in deinem Namen." Marie sagte, „der Paul hat heute schon an die Fräulein Lind geschrieben"; ich ließ mir den Brief zeigen (es ist eben der beiliegende, schöne) und als Paul mit seinem Brief erschien, kam zur andern Thür der Bediente mit dem Couvert des heutigen schwedischen Brotes herein.

Die Kinder denken Ihrer täglich und stündlich; und deren Eltern auch! Wir sehnen uns sehr danach, bald zu hören, daß es Ihnen besser geht und daß Sie wieder von all der Langeweile befreit sind, die solch ein langes Gefängniß[5] mit sich bringt. Möchten Sie uns bald eine Nachricht, und wills Gott, die der vollkommenen Genesung geben!

Heut hatten wir eine recht vergnügte Probe; Taubert dirigirte seine Symphonie, und machte sich das ganze Orchester zu Freunden. Das ist doch ein lustiges Vorrecht, das sie uns Künstlern lassen müssen, und für das wir ihnen am Ende alle andern Vorrechte schenken können; so in einer halben Stunde sich eine Schar fremder Männer zu einer Schar guter Freunde umwandeln zu können, das ist doch nett, und viele möchtens, aber wenigen gelingts.

Zu meiner Freude ist es Taubert heut sehr gelungen, und wenn er morgen noch das Beethoven'sche Concert dazu spielt, so kann er auf die Leipziger Musiker ein oder das andere Haus bauen.[6] Das, was

---

[1] Mendelssohn's älteste Tochter.

[2] Mendelssohn's zweiter Sohn.

[3] Frau Mendelssohn.

[4] Siehe Anmerkung S. 110.

[5] D. h. das Gefängniß, das der verstauchte Fuß verursachte.

[6] Taubert's Symphonie in F-dur wurde am Donnerstag 19. März 1846 unter seiner Leitung im Gewandhause gespielt und an demselben Abende trug er auch Beethoven's Pianoforteconcert in Es-dur, Op. 73, vor.

man Publikum nennt, ist hier gerade wie anderswo und wie überall; das einzelne augenblicklich versammelte Publikum so schwankend, so neugierig, so abgeschmackt, so von dem Urtheile der Musiker, der sogenannten Kenner abhängig — aber dagegen das ganze, im Zeitraum von einigen Jahren sich versammelnde Publikum klüger und gerechter, als Kenner und Musiker, und so richtig urtheilend und feinfühlend!

Auch ein neues großes Gesangsstück von Gade wurde mit großem Chor probirt und soll nächste Woche gegeben werden; ich hoffe, daß es sich schön und poetisch ausnehmen wird — der Text ist aus Ossian, und Fingal mit seinen Kriegern und Harfen und Hörnern und Geistern spielt eine große Rolle darin — aber das alles wird Ihnen Taubert mündlich besser erzählen.[1]

Auch haben wir beide heute „Komm Kuh, komm Kalb"[2] a due gesungen, daß es eine herrliche Kunstleistung zu nennen war. Taubert singt besser; aber ich spreche das Schwedische besser aus.

Sie wollen ja wissen, wie mir es geht: die Tage, wo ich ganz still im Zimmer war, und unaufhörlich Noten schrieb, und nur mal dazwischen spazieren ging in der schönen Luft, die war ich auch wieder ganz wohl oder glaubte doch, es zu sein. Aber seit vorgestern, wo ich mit dem Concertwesen, und allerlei Correspondenzen darüber und dergleichen mehr zu thun habe, und doch eigentlich an alles das nur halb denke, weil mir meine Arbeit jetzt viel mehr am Herzen liegt[3], seitdem ist mir wieder so fatal aufgeregt und unangenehm zu Muthe, daß mir alle Leute sagen: „wie wohl sehen Sie aus", daß sie mir aber sagen würden: „was fehlt Ihnen denn?"

Zum Glück ist es aber für dies Jahr die letzte Woche, wo ich damit zu thun habe, und dann will ich recht arbeiten und dann freue ich mich auf den Rhein und das Frühjahr. ...... Also auf den Rhein freue ich mich, und aufs Musikfest[4] und auf das aufrichtige Frühjahr;

---

[1] „Comala", eine dramatische Cantate von Niels W. Gade, die hier erwähnte Composition, wurde zum ersten mal im Gewandhause am 23. März 1846 bei einem Concerte zum Besten der Armen unter der Leitung des Componisten aufgeführt und am 26. März mit großem Erfolge wiederholt.

[2] Ein später in Deutschland als „Norwegisches Schäferlied", in England als „Norwegian Echo Song", bekannt gewordenes Volkslied, welches Jenny Lind in beiden Ländern mit außerordentlichem Erfolge sang. Der ursprüngliche Titel war: „Kom kjyra! kom kjyra mi!" Es schloß mit einer Coda von ihr selbst, die sie als Widerhall mit unwiderstehlichem und fast unglaublichem Effekte sang. (Siehe die Musikbeilagen.)

[3] Mendelssohn arbeitete damals am „Elias".

[4] Das Niederrheinische Musikfest sollte am 31. Mai 1846 und den folgenden Tagen in Aachen stattfinden und es war vereinbart worden, daß Jenny

(denn in diesen Tagen hatte ich immer Furcht, der Winter wolle wiederkommen, und es werde mit dem Frühjahr so abbrechen, wie mit meinem alten Liede in Ihrem Buch.[1]) Und dann freue ich mich, wie Sie, allerdings sehr auf die Zeit, wo ich das ganze Musikdirigiren, und Anstaltbefördern, und den sogenannten „Wirkungskreis" an den Nagel hängen darf, und keinen andern Wirkungskreis zu haben brauche, als das leere Notenpapier, und nichts zu dirigiren als wozu ich Lust habe, und wo ich wieder recht unabhängig sein kann und frei! Es wird wol noch ein paar Jahre damit dauern — aber länger nicht, das hoffe ich von ganzem Herzen, — und das ist eine Aehnlichkeit, die wir miteinander haben! Ich glaube eben weil wir beide wol die Kunst so recht von ganzer Seele lieb haben.

Jetzt muß ich aber denken, ich hätte lange bei Ihnen gesessen, und müßte fortgehen; oder es wäre Norma heut Abend und hätte „halb vier" geschlagen[2] ...... kurz ich muß Ihnen Lebewohl sagen. Ich wollt, ich hörte bald, daß Sie gehen, treten, stehen, springen, tanzen, Billard spielen, in Ries' Concert singen, die Proserpina rauben, die Valentine darstellen, und alle Nachfragen los werden könnten. ....

Ihr Freund

Felix Mendelssohn Bartholdy.[3]

Unter solcher Aufheiterung und dem angenehmen Verkehr mit dem auserwählten Freundeskreise, welcher sich in dem feinen Salon in der Hasenheger Straße einzufinden pflegte, verstrichen die drei langen Wochen Hausarrest viel angenehmer, als sich hätte erwarten lassen. Dazu kam auch noch von Zeit zu Zeit eine andere, nicht weniger willkommene Unterbrechung. Professor Wichmann ergriff nämlich diese Gelegenheit, um ein Porträtmedaillon von Jenny Lind zu modelliren. Dasselbe ist in Profil aufgenommen auf einer runden Platte, 14 Zoll im Durchmesser, und in weißem Marmor ausgeführt. Es ist ein schönes Kunstwerk, ebenso durch feinen Stil wie durch Aehnlichkeit ausgezeichnet, und wird daher all-

---

Lind und Mendelssohn, welche sich beide dabei betheiligten, in Frankfurt a. M. zusammentreffen sollten, um zusammen den Rhein hinunterzureisen.

[1] Dies bezieht sich auf ein handschriftliches Liederbuch, welches Mendelssohn für Jenny Lind als Weihnachtsgeschenk 1845 componirt und selbst mit Bleistiftzeichnungen geschmückt hatte.

[2] Die Theatervorstellungen begannen um halb sieben Uhr.

[3] Abschrift des Originalbriefes in Herrn Otto Goldschmidt's Besitz.

gemein als werthvolles Andenken von historischer Bedeutung geschätzt.[1]

Der Professor ahnte nicht, daß während er mit der Ausführung dieses schönen Profils beschäftigt war, sein Gast ihm und seiner Familie schon eine ähnliche Ueberraschung zugedacht hatte.

Sie hegte den Wunsch, ihren Hauswirthen bei ihrem Scheiden von Berlin ein dankbares Andenken an die unter ihrem Dache verlebte glückliche Zeit zu überreichen, und hatte deshalb Professor Eduard Magnus den Auftrag gegeben, ein großes Bild von ihr zu malen. Professor Magnus war mit der Arbeit schon vorgeschritten, als der Unfall mit dem verstauchten Fuße dazwischenkam und ihre Besuche in seinem Atelier eine Zeit lang unterbrach. Sobald wie möglich nahm er aber die Arbeit wieder auf und das Gemälde war nicht nur ein ausgezeichnetes Porträt, sondern auch werthvoll als ein Kunstwerk, das die beste Schule der deutschen Porträtmalerei vertritt. Professor Magnus selbst scheint es dafür gehalten zu haben, denn nachdem es Frau Wichmann übergeben und funfzehn Jahre lang als kostbares Familienstück aufbewahrt worden war, copirte er es auf Herrn Goldschmidt's Wunsch und zwar so treffend, daß er selbst ein Zeichen anbringen mußte, um das Original von der Copie unterscheiden zu können. Auf seinen Wunsch und den der preußischen Regierung wurde diese Copie 1862 in der preußischen Abtheilung der Weltausstellung in South Kensington als das Meisterwerk des Künstlers ausgestellt und erntete auch allgemeine Bewunderung.

Das Original blieb bis 1877 im Besitze der Familie Wichmann. Als des Professors ältester Sohn, Herr Herrmann Wichmann, es im vorhergehenden Jahre nach seiner Mutter Tod geerbt hatte, überließ er es für 12000 Thaler der Berliner Nationalgalerie, wo es nun als Nationaleigenthum und als ein Werk von künstlerischem und historischem Werthe aufbewahrt wird.[2]

Der Fuß war vor der Vollendung des Gemäldes wieder geheilt.

---

[1] Eine Abbildung dieses Medaillons befindet sich auf der Einbanddecke dieses Werkes.

[2] Siehe das Titelbild dieses Bandes.

Das Publikum war über den Hausarrest vielleicht noch ungeduldiger als die Kranke selbst. Aber er kam doch zu Ende, und nach einer Ruhe von vierundzwanzig Tagen erschien Jenny Lind am 29. März in „Norma" wieder vor einem Publikum, welches ihre Rückkehr auf die Bühne mit stürmischer Begeisterung begrüßte; ein Zeichen ihrer Popularität, wie man es zu jener Zeit, so oft sie auftrat, als selbstverständlich annehmen konnte.

Nach dieser Vorstellung, ihrer sechsundzwanzigsten in dieser Saison, trat sie noch einmal am 31. März in dem „Feldlager in Schlesien" auf, und am Donnerstag 2. April nahm sie in ihrem Benefize Abschied von Berlin.

Das Haus war, wie wir kaum zu sagen brauchen, überfüllt und die Vorstellung im höchsten Grade befriedigend.

Ludwig Rellstab schildert den Moment des Abschiedes mit folgenden theilnehmenden Worten:

Der Hervorruf, welcher schon nach jedem Act stattgefunden hatte, die Begrüßung durch zugeworfene Blumensträuße, die vielfach aus den Händen der Damen, und solcher, die den Werth edelster Kunst am höchsten zu würdigen wissen, gespendet wurden, erneuerten sich am Schluß der Darstellung, aber in einer solchen Steigerung, wie wir sie noch nie erlebt. Die ganze Zahl der Hörer brachte ihre Beifallsopfer dar, die Fülle der Blumen wollte sich nicht erschöpfen. Der Vorhang fiel, der Ruf und Beifall dauerten fort, die Künstlerin mußte abermals erscheinen, und kaum war sie zurückgetreten, als erneuerter Ruf sie begehrte. Ein dringender Wunsch schien die Menge zu erfüllen, der nach einem Wort des Abschiedes. Die Künstlerin, deren schüchterner Sinn, verbunden mit der Ungewohnheit der Sprache, sie bisher immer nur ihren Dank durch stumme aber beredte Züge ausdrücken ließ, gab endlich diesem wenn auch nicht ausgesprochenen (wie wäre dies in diesen Sturmwogen möglich gewesen) doch verstandenen Verlangen nach, und sprach die einfachen, von der höchsten innern Bewegung fast gehemmten Worte: „Ich danke Ihnen, — ich werde das in meinem ganzen Leben nicht vergessen!" Wie ihre Kunst, so war auch dieser Ausdruck des Dankes eine heilige Wahrheit. — Und *nochmals* schallte der Ruf von tausend Stimmen ihr zu, und nochmals mußte sie ihm nachgeben; dann erst waren die Anwesenden befriedigt. — Werfen wir nun, von diesem glänzenden, rührenden und erhebenden Schluß-Augenblick, einen Blick rückwärts auf das, was uns die Künstlerin im Laufe dieser Monden dargeboten hat. Einmal ist sie, nach ihrem vorjährigen ersten, wunderbaren Erscheinen bei uns, ganz in der Reinheit, in der Heiligung durch und für

die Kunst wiedergekehrt, die für uns die höchste Eigenschaft ihrer Eigenthümlichkeit bildet; sie hat in allen ihren Triumphen nichts verloren von dem Edelsten, das sie schmückt, und das ist ein unschätzbarer Gewinn. Aber sie hat auch in anderm Sinne gewonnen! Sie ist mannichfacher entwickelt zurückgekehrt, sie schöpft aus tieferem Born. Manches, was reizende Knospe war, ist zur reizendern Blüte entfaltet; keine ihrer schon von uns gekannten Darstellungen, deren Krone sich nicht in reicherer Verzweigung ausgebreitet hätte. Den ältern Schöpfungen hat sie neuere hinzugefügt, die lieblich duftende Waldblume ihrer Agathe, das bis in die Schauer des Grabes hinab reizende Wunderbild ihrer Vestalin, das unübersehbar reiche Gemälde des Schmerzes und der Liebe in der tragischen Gestalt Valentinens. Welche ihrer Kunstschöpfungen die höchste sei, wer wollte es bestimmen? — Fast bei keiner Künstlerin ist uns in dem Grade so wie bei ihr der Fall vorgekommen, daß die Urtheile im Publikum so darüber abweichen; jeder hat sich eine andere Darstellung gewählt; die Schwankung geht von den heitersten bis zu denen, die allein dem Schmerz und Schrecken angehören: uns dünkt der Beweis darin zu liegen, daß sie überall die Aufgaben bis zu den letzten, höchsten Forderungen erfüllt. Eins aber geht durch alle ihre Kunstgebilde, der Geist der Heiligung, der Verklärung durch die reinste Ehrfurcht vor der Kunst, die völlige Reinheit von allen Nebenzwecken und Bestrebungen, — und das ist es, was ihren künstlerischen Darstellungen die sittliche Weihe verleiht, was wir in einem geistvollen Frauen-Urtheil sehr schön durch die einfachen Worte ausgedrückt fanden: „Man wird besser, indem man sie sieht!" — Darum ist es mit der Bewunderung zugleich die Empfindung der Dankbarkeit, die sich allseitig gegen die Künstlerin ausspricht, darum geleiten sie tausend und tausend Wünsche, daß zu den edelsten Gaben der Kunst, die sie besitzt, sich auch die schönsten Segnungen des Lebens fügen mögen. — Sie scheidet; schwankende Gerüchte sagen: bald von der Bühne, für immer von uns! Möchten sie irren! — Wir können, und gewiß im Sinne aller, nur den Wunsch aussprechen, daß sie der Kunst solange angehören möge als diese ihr, und ihr Wollen sie in dem Maße gern zu uns zurückführe, als ihr Willkommensein eine Gewißheit ist.[1]

So schloß die zweite Wintersaison in Berlin mit gegenseitigem Bedauern und mit den herzlichsten Wünschen von beiden Seiten.[2]

---

[1] „Vossische Zeitung", 4. April 1846.

[2] Unser Bericht über die Kunstleistungen dieser zwei bedeutenden Saisons wäre unvollständig ohne eine detaillirte Liste der Darstellungen, bei welchen sich Jenny Lind betheiligte; aber um den Gang unserer Erzählung nicht zu

unterbrechen, haben wir es für gut gehalten, dieselbe in Form eines Anhangs beizufügen.

Erste Wintersaison (1844—45).

1844.

15. Dec. (Sonntag) Norma.
20. „ (Freitag) Norma.
26. „ (Donnerstag) Norma.

1845.

5. Jan. (Sonntag) Das Feldlager in Schlesien.
10. „ (Freitag) Das Feldlager in Schlesien.
14. „ (Dienstag) Das Feldlager in Schlesien.
19. „ (Sonntag) Das Feldlager in Schlesien.
21. „ (Dienstag) Norma.
23. „ (Donnerstag) Norma.
28. „ (Dienstag) Norma.
31. „ (Freitag) Norma.
4. Feb. (Dienstag) Das Feldlager in Schlesien.
7. „ (Freitag) Euryanthe.
9. „ (Sonntag) Norma.
11. „ (Dienstag) Euryanthe.
14. „ (Freitag) Euryanthe.
18. „ (Dienstag) Die Nachtwandlerin.
21. „ (Freitag) Die Nachtwandlerin.
23. „ (Sonntag) Euryanthe.
2. März (Sonntag) Die Nachtwandlerin.
4. „ (Dienstag) Das Feldlager in Schlesien.
7. „ (Freitag) Die Nachtwandlerin.
9. „ (Sonntag) Die Nachtwandlerin.
11. „ (Dienstag) Norma (Fräulein Lind's Benefiz).

(Im ganzen 24 Vorstellungen.)

Concerte.

1844.

Nov. Soirée bei der Prinzessin von Preußen.
18. Dec. (Mittwoch) Hofconcert.

1845.

2. Jan. (Donnerstag) Hofconcert.
2. Feb. (Sonntag) Hofconcert.
13. „ (Donnerstag) Concert der Gebrüder Ganz.
10. März (Montag) Concert des Herrn Nehrlich.
13. „ (Donnerstag) Concert für blinde Soldaten in der Singakademie.

Zweite Wintersaison (1845—46).

1845.

9. Nov. (Sonntag) Norma.
13. „ (Donnerstag) Norma.
19. „ (Mittwoch) Don Juan.
21. „ (Freitag) Don Juan.
25. „ (Dienstag) Don Juan.
30. „ (Sonntag) Der Freischütz.
2. Dec. (Dienstag) Der Freischütz. [Besuch in Leipzig.]
9. „ (Dienstag) Don Juan.
12. „ (Freitag) Norma.
16. „ (Dienstag) Der Freischütz.
19. „ (Freitag) Die Nachtwandlerin.
23. „ (Dienstag) Die Nachtwandlerin.
30. „ (Dienstag) Die Vestalin.

1846.

2. Jan. (Freitag) Die Vestalin.
6. „ (Dienstag) Die Nachtwandlerin.
11. „ (Sonntag) Norma.

15. Jan. (Donnerstag) Don Juan.
18. „ (Sonntag) Das Feldlager in Schlesien.
[Norma und Nachtwandlerin in Weimar.]
3. Feb. (Dienstag) Das Feldlager in Schlesien.
5. „ (Donnerstag) Die Vestalin.
10. „ (Dienstag) Der Freischütz.
19. „ (Donnerstag) Das Feldlager in Schlesien.
24. „ (Dienstag) Die Nachtwandlerin.
26. „ (Donnerstag) Die Hugenotten.
1. März (Sonntag) Die Hugenotten. [Fußverstauchung.]
29. „ (Sonntag) Norma.
31. „ (Dienstag) Das Feldlager in Schlesien.
2. April (Donnerstag) Die **Nachtwandlerin (Benefiz)**.
(Im ganzen 28 Vorstellungen.)

Concerte.

1845—46.

Sechs Hofconcerte.

1845.

13. Dec. (Sonnab.) Schwedisches Concert des Musikdirektor Ahlström.

1846.

2. März (Montag) Concert von Frl. Lind für einige arme Familien.
28. „ (Sonnab.) Ein großes Concert.

Fünftes Buch.

Fortschreiten.

Erstes Kapitel.

Abermals im Gewandhause.

Das in dem Briefe an Frau Erikson flüchtig, in dem Schreiben an Josephson bestimmter erwähnte Engagement in Wien war nun abgeschlossen und der Ausführung nahe. Die Bestimmungen des Contractes (500 Gulden für jede der fünf Vorstellungen nebst einem Benefiz[1]) waren sorgfältig erwogen und von Herrn Franz Pokorny, dem damaligen Director des Theaters an der Wien, mit Freuden angenommen worden. Sobald als möglich nach dem aufregenden Auftritt im königlichen Opernhause am Abend ihres Benefizes verabschiedete sich Jenny Lind von ihren freundlichen Wirthen und reiste mit ihrer Gesellschafterin, Fräulein Louise Johansson, über Leipzig nach Wien. In erstgenannter Stadt war sie von Herrn Heinrich Brockhaus auf einige Tage eingeladen worden und hatte auch beschlossen, im Gewandhause ein eigenes Concert zu geben.

Am 8. April 1846 schrieb Herr Brockhaus in sein Tagebuch:

Zu Hause fand sich alles wohl und in freudiger Stimmung über einen liebenswürdigen Besuch — Fräulein Jenny Lind, die sich heute früh, einem frühern Versprechen gemäß, zum Wohnen bei uns eingestellt hatte. Auch ich freute mich herzlich, das liebenswürdige einfache Mädchen, das mit der großen Künstlerin in so schöner Vereinigung ist, wieder zu sehen. Sie war mittheilend und herzlich den ganzen Abend über, der durch Mendelssohn's Anwesenheit noch belebt wurde.

---

[1] Als Bedingung für das Benefiz galt die Hälfte der Einnahme nach Abzug der Tageskosten.



Am 9. April fährt das Tagebuch fort:

Leider wohnt die Lind, nachdem ihre Freundin aus Hamburg, mit der sie sich ein Rendezvous gegeben hat, hier eingetroffen ist, nicht mehr bei uns. Mittags waren wir mit ihr bei Mendelssohn, wo ich noch Dr. Emanuel Geibel wiedertraf, den ich früher in Berlin gesehen hatte. Man muß dem Mädchen so recht vom Grunde des Herzens gut sein; es ist eine gar so edle schöne Natur. Und doch fühlt sie sich nicht glücklich, und ich bin überzeugt, daß sie alle ihre Triumphe gern mit einem einfachen häuslichen Glück vertauschen würde. Das sieht sie auch in dem Mendelssohn'schen Hause, dessen Frau und Kinder das Glück Mendelssohn's ausmachen.[1]

Die Freundin aus Hamburg, deren Ankunft Herrn Brockhaus' Hoffnungen durchkreuzte, war Frau Arnemann. Jenny Lind war im Herbste 1845 im Hause dieser Dame in Nienstädten bei Altona zu Besuch gewesen und hatte versprochen, auf ihrem Wege nach Wien bis Karlsbad mit ihr zu reisen. Sie war jetzt nach Leipzig gekommen, um ihren langgehegten Plan auszuführen und der Besuch bei der Familie Brockhaus wurde folglich durch dieses frühere Arrangement abgekürzt.

Aber diese Aenderung des Planes verhinderte den willkommenen Gast nicht, den kurzen Aufenthalt in Leipzig und den angenehmen Verkehr mit ihren hochgeschätzten Freunden daselbst gründlich zu genießen. Unter anderm machte bei diesem denkwürdigen Besuche das häusliche Glück Mendelssohn's, dessen Liebe zu Frau und Kindern ebenso hervortrat wie seine künstlerische Begabung, einen tiefen Eindruck auf sie. Einen ähnlichen Eindruck hatte ihr schon in Berlin das liebliche Bild des Familienkreises in Professor Wichmann's Hause gegeben. Ein solches Leben war ihr in ihren frühesten Jahren versagt gewesen. Man hatte sie als Kind zu Hause nie wirklich verstanden; sie hatte unter dem Mangel an Sympathie und häuslichem Frieden schwer gelitten. Wie kann man sich da wundern, daß sie durch den Anblick des Glückes und Friedens in andern Familien tief ergriffen wurde? Sie erwähnt dies in rührender Weise in einem Briefe, den sie um diese Zeit an Frau Wichmann schrieb:

---

[1] „Aus den Tagebüchern von Heinrich Brockhaus", II, 100.

Leipzig, (8.[1]) April 1846.

Theure geliebte Amalia!

Gott beschütze Sie Alle! und gebe Ihnen einmal zehnfach wieder was Sie mir Gutes bewiesen haben! Denn, Amalia, zum ersten mal in meinem Leben hab' ich gefühlt als hätte ich die Seligkeit der Häuslichkeit genossen: was soll ich Dir weiter sagen — das Uebrige kannst Du ja selbst ausfinden. Das nur will ich Dir vertrauen — daß, hätte ich nicht die Aussicht Ihnen Alle bald wiedersehen zu können, so ginge es mir wirklich traurig, denn mein Herz hängt jetzt so an Ihnen, daß es will mir nichts mehr gefallen . . .

Ich wohne bei Brockhaus' und die Menschen sind mir alle so gut und freundlich.

Ihre

Jenny.[2]

Inzwischen waren die nöthigen Vorbereitungen für das bevorstehende Concert unter Mendelssohn's Direction glücklich zu Ende gekommen. Es war auf Sonntag 12. April festgesetzt, und da es ohne Orchester stattfinden sollte, hatte sich Mendelssohn erboten, die Leitung desselben am Klavier zu übernehmen und außerdem noch wenigstens ein Solo zu spielen. Sein Freund Ferdinand David hatte ein Violinsolo versprochen, und nachdem man sich über das Einzelne verständigt hatte, wurde folgendes Programm veröffentlicht:

Sonntag, den 12. April 1846,
im Saale des Gewandhauses.
Concert
von Fräulein Jenny Lind.

Erster Theil.

Sonate von L. von Beethoven, G-dur, vorgetragen von den Herren G.-M.-D. Felix Mendelssohn-Bartholdy und C.-M. David.
Arie aus „Niobe", von Pacini, gesungen von Fräulein Lind.
Solo für die Violine, componirt und vorgetragen von Herrn C.-M. David.
Arie[3] aus „Don Juan", von Mozart, gesungen von Fräulein Lind.

---

[1] Es ist kein Datum angegeben, aber der Brief muß am 8. oder 9. April geschrieben worden sein, da Jenny Lind am Morgen des letztgenannten Tages das Haus der Familie Brockhaus verließ.

[2] Aus der Wichmann'schen Sammlung.

[3] „Ueber alles bleibst du theuer." („Non mi dir.")

Zweiter Theil.

Sonate in Cis-moll [1], von Beethoven, vorgetragen von Herrn Dr. Mendelssohn.

Cavatine aus „Euryanthe" („Glöcklein im Thale"), und Cavatine aus dem „Freischütz" („Und ob die Wolke sie verhülle") von K. M. von Weber, gesungen von Fräulein Lind.

Lied ohne Worte, componirt und vorgetragen von Herrn Dr. Mendelssohn.

Lieder, gesungen von Fräulein Lind.

Kaum war diese Anzeige im Leipziger Tageblatt erschienen, so begann der gewöhnliche Zudrang zu den Billets in solchem Grade, daß nach wenigen Stunden der Vorrath erschöpft war. Die eifrigsten Musikfreunde der Stadt verloren keinen Augenblick, um sich die besten Plätze zu sichern. Bald war es klar, daß man den Saal, auch wenn er viel größer gewesen wäre, doch leicht über und über hätte füllen können. Man kann nicht sagen, daß die Aufregung übertrieben oder unnatürlich war, denn kaum der älteste Recensent möchte sich wol eines Concertes erinnern, in welchem drei solche Künstler ihre Talente zur Ausführung eines so anziehenden Programms vereinigten. Es war ein Concert, in dem sich kein einziger schwacher Punkt, kein einziges Stück fand, das nicht die höchste Vollendung der Kunst im Gebiete der Kammermusik erreichte.

Frau Clara Schumann, welche damals in Dresden lebte, kam im Laufe des Nachmittags nach Leipzig in der Absicht, sich unter die Zuhörer zu mischen. Nach ihrer vierstündigen Fahrt eilte sie sofort vom Bahnhofe zu Mendelssohn, um ihm einen Besuch zu machen. Sie fand ihn etwas besorgt wegen der zu schweren Aufgabe, die er sich gestellt, denn er hatte außer seinen Soli auch noch die Klavierbegleitung einer jeden Programmnummer übernommen. Daher bat er Frau Schumann, das Interesse des Concertes durch ihre Betheiligung an demselben zu erhöhen. Sie war von der Reise ermüdet, unvorbereitet auf das Spiel und nicht einmal mit einer passenden Toilette versehen, aber doch sagte sie

[1] Jetzt gewöhnlich unter dem populären Namen „Mondschein-Sonate" bekannt, eine Bezeichnung, die ihr Beethoven selbst niemals gegeben hat.

ohne Zögern zu, und Mendelssohn wußte wohl, daß sie sich im entscheidenden Augenblicke ihrer Aufgabe völlig gewachsen zeigen würde.

Lange vor der festgesetzten Zeit war der Saal bis in die fernsten Ecken hinein besetzt. Jenny Lind sang wie immer, wenn Mendelssohn sie in seiner unübertrefflichen Weise begleitete, ganz ausgezeichnet. Mendelssohn spielte Beethoven's Cis-moll-Sonate, wie nur er sie vortragen konnte, und als die Nummer im Programm kam, wo er seine eigenen „Lieder ohne Worte" spielen sollte, trat er unter das Publikum zu Frau Schumann hin und führte sie im Reisekleid ans Klavier. Sie wurde mit stürmischem Beifalle empfangen und trug mit einem kaum zu übertreffenden Erfolg das Lied in C-dur [1] (Buch VI, Nr. 4) und ein selbst componirtes Scherzo vor. Das Concert schloß, wie angezeigt, mit einer Auswahl von Liedern, welche Jenny Lind unter Mendelssohn's Begleitung sang, und die Zuhörer entfernten sich in größtem Entzücken.

Hätten die, welche damals zugegen waren, zwei Jahre weiter ausschauen können, wie verschieden wären da wol ihre Empfindungen gewesen. Wer würde damals gedacht haben, daß über dem weltberühmten Concertsaal, welcher Zeuge der größten künstlerischen Triumphe dieser Zeit gewesen, der Todesengel schwebte und mit seinem düstern Fittiche das größte Musikgenie jener Tage überschattete, und daß nur ein Jahr und sieben Monate nach jenem entzückenden Abende Felix Mendelssohn-Bartholdy abgerufen werden würde! Und doch war es so.

Wir ahnten nicht, daß jenes Concert, welches uns solch ungetrübten Genuß verschafft hatte, das vorletzte sein würde, in welchem Mendelssohn im Gewandhause öffentlich auftrat, oder daß das Nachspiel in Jenny Lind's letztem Liede sein vorletzter Klaviervortrag in dem Concertsaal sein würde, der durch seinen Einfluß solch verdiente Berühmtheit erlangt hatte. [2]

---

[1] Gewöhnlich das „Spinnlied" genannt.

[2] Mendelssohn's letztes Auftreten im Gewandhause war am 19. Juli 1846, wo er Beethoven's Kreutzer-Sonate (Op. 47) mit Ferdinand David spielte.

Aber wir dürfen nicht vorgreifen und jetzt schon von jenem traurigen Tage reden, den damals niemand ahnte. Und obwol das Publikum des Gewandhauses von dem geliebten Componisten, der so lange seine Seele gewesen, bald Abschied nehmen mußte, genoß doch Jenny Lind seine Freundschaft noch über anderthalb Jahre nach diesem denkwürdigen Abende.[1]

[1] Mendelssohn starb am 4. November 1847. Die eben erwähnten Umstände sind noch vielen im Gedächtniß geblieben und finden sich auch im Tagebuch des Verfassers aus jener Zeit verzeichnet.

Zweites Kapitel.

Das Debut in Wien.

Ihrer Verabredung mit Frau Arnemann gemäß verließ Jenny Lind Leipzig am 13. April, dem Tage nach dem Concert, und begab sich zuerst nach Karlsbad, wo sie bis zum 16. blieb. Dann nahm sie Abschied von ihrer Freundin und setzte in Begleitung von Louise Johansson ihre Reise nach Prag fort, übernachtete daselbst und machte sich am folgenden Morgen auf den Weg nach Wien, wo sie am Sonnabend den 18. ankam.

Inzwischen war im Hause des Dr. Vivenot, eines bekannten Arztes, welcher eine passend gelegene Wohnung in einer der Hauptstraßen Wiens, am Graben, innehatte, für ihre Unterkunft gesorgt worden.

Es war in jeder Hinsicht eine gute Wahl und sie blieb daselbst in Pension bis zum Schlusse ihres Aufenthalts, ganz zufrieden mit den Einrichtungen für ihre persönliche Bequemlichkeit, obwol ihre gesellschaftliche Stellung in Wien viel weniger befriedigend war, als in Berlin bei ihrem ersten Besuche im Herbst 1844. Denn in der preußischen Hauptstadt war Meyerbeer's Einfluß allmächtig und seine Empfehlungen hatten ohne Frage viel zu ihrer günstigen Aufnahme bei Hof und in den besten Kreisen Berlins beigetragen, noch ehe sie Zeit gehabt, sich durch ihr Talent oder ihre Persönlichkeit beliebt zu machen. In Wien hingegen kannte sie niemanden und hatte außer ihrem künstlerischen Rufe nichts, womit sie sich die Geneigtheit der Leute, unter denen sie nun wohnen sollte, erringen konnte. Ihre Freunde in Norddeutschland empfanden dies tief und thaten ihr Bestes, um die Schwierigkeit zu überwinden. Frau

Birch-Pfeiffer gab in einem Schreiben an eine Freundin in Wien eine so getreue Schilderung von Jenny Lind's Charakter, daß wir den Brief unverkürzt hier einfügen:

Sonntag entfloh uns unser Engel, und heute erst habe ich mich so weit erholt, um sie mit diesem Briefchen bei Ihnen einführen zu können.

Jenny Lind bedarf zwar bei einer kunstbegeisterten Frau wie Sie keiner Empfehlung, nur einige leise Andeutungen ihrer nordischen Eigenthümlichkeiten füge ich Ihnen bei, die freilich Ihr scharfer Takt auch ohne mich gleich auffinden würde.

Sie ist zurückhaltend und in sich selbst verschlossen; sie ist rein durch und durch und höchst empfindlich, höchst zart, sodaß sie oft plötzlich verletzt ist, schweigsam und ernst wird, ohne daß man rathen kann warum, und ich habe lange an diesem wunderbaren Charakter studirt, bis ich sie in all ihren Tiefen ausfand.

Ein Wort kann sie oft schnell in sich selbst zurückjagen, und ich sage Ihnen dies, damit Sie wissen, wie Sie mit ihr daran sind, wenn sie Ihnen einmal plötzlich stumm wird, dann können Sie darauf wetten, daß irgendetwas ihr Zartgefühl verletzt hat. Sie ist eine wahre Mimosa, die sich bei der leisesten Berührung zusammenzieht. Denken Sie deshalb nicht, sie sei unausstehlich, sie ist ein natürliches liebenswürdiges Geschöpf, wahr in allem was sie thut. Lassen Sie sich durch ihr ernstes Schweigen auch ja nicht verleiten, sie für geistlos zu halten, sie spricht wenig und denkt viel, sie ist voller Verstand und von feinstem Takt, ein Gemisch von Hingebung und Energie, wie Ihnen gewiß noch keins vorkam.

Wie in ihr selbst keine Spur von Koketterie, so ist ihr jede Koketterie ein Gräuel, kurz sie ist einzig in ihrer Art, vom Scheitel bis zur Sohle.

Ich beschwöre Sie, sprechen Sie mit Ihrer ganzen „Coterie", daß Jenny brillant aufgenommen wird, sonst verzeiht sie mir es nie, daß ich sie zu Gastspielen in einem so großen Hause überredete, weil sie glaubt, ihre Stimme reicht da nicht aus; sie ist, wie in allem, auch in der Bescheidenheit einzig.

Wenn sie bei Ihnen in Gesellschaft ist und nicht bei der ersten Aufforderung singt, so lassen Sie sie gehen, gestatten Sie nicht, daß man dann in sie dringt, sonst ist sie im Stande, ein anderes mal nicht mehr zu kommen, dergleichen hat man hier mit ihr genug erlebt. Sie tanzt leidenschaftlich gern, aus dem Essen macht sie sich nicht viel und nichts ist ihr schrecklicher, als lange bei Tisch zu sitzen. Da haben Sie die kleine aparte Person. Es ist gut, wenn Sie sie im voraus kennen, da jedes Genie seine Eigenheiten hat.

Wenn Sie sie recht glücklich machen wollen, so laden Sie ihre Gesellschafterin Louise Johansson auch mit ihr ein; sie ist ein treffliches Mädchen, das sich zu Jenny wie ihre Schwester verhält.

Mir ist hier zu Muthe wie im Grab, seit sie mich verließ. Singen hören kann ich gar nicht mehr; Sie werden bald begreifen warum.

Wer Jenny Lind wirklich kannte, muß dieses Bild von ihr treffend finden. Es ist so treu entworfen, so zart gezeichnet; es gibt in wohlerwogenen Worten genau die kleinsten Züge eines Charakters wieder, zu dessen gründlichem Verständnisse und liebevoller Würdigung ein feines Urtheil und ein tiefer Einblick in die Poesie des menschlichen Herzens erforderlich ist. Ein solches Bild konnte nur jemand zeichnen, der den Geist völlig erfaßt hatte, welcher einen so herrlichen Charakter sein Leben lang erfüllte und beherrschte, und daß es ein wahres Porträt ist, bezeugen alle, die das Glück hatten, das Original zu kennen. Auch können wir nicht bezweifeln, daß der Brief viel dazu beitrug, Jenny Lind einen herzlichen Empfang in Wien zu verschaffen.

Zu diesem Zwecke wollte auch Mendelssohn seinerseits alles thun, was er konnte, da er dachte, sie würde vielleicht in ihren Verhandlungen mit Fremden eines erfahrenen Berathers bedürfen, gab er ihr folgenden Brief an seinen Freund Franz Hauser[1] mit:

Leipzig, 12. April 1846.

Lieber Freund!

Diese Zeilen erhältst Du durch meine Freundin Jenny Lind, und ich bitte Dich, sobald Du sie empfängst, gehe zu ihr und sei ihr für ihren Aufenthalt in Wien so freundlich und nützlich, wie Du nur irgend kannst! Denn ich bilde mir ein, es muß Dir mit ihr so gehen, wie mir, dem sie eigentlich niemals wie eine Fremde, sondern wie eine „von den Unserigen" — (von der unsichtbaren Kirche, über die Du mir sonst wol zuweilen schreibst[2]) erschienen ist. Sie zieht mit uns allen, die wir

[1] Franz Hauser, geboren 12. Januar 1794, war zuerst in Deutschland als höchst begabter Bassist bekannt. Nachdem er jahrelang in Wien Gesangsunterricht mit großem Erfolge ertheilt, wurde er zum Director des Conservatoriums in München ernannt und blieb 1846—64 in dieser wichtigen Stellung.

[2] Der Leser darf nicht vergessen, daß Mendelssohn die Verehrung der Kunst wie eine Art Religion ansah und allen, mit denen er in nahem Verkehre stand, diese Ansicht beizubringen versuchte.



es redlich mit der Kunst meinen, einen Strang, denkt an dasselbe, strebt nach demselben, und darum ist alles Gutes was ihr in der Welt widerfährt, mir genau so schmeichelhaft, als wenn es mir selbst widerführe, und hilft mir und uns allen ebenso gut weiter. Und Dir, dem Sänger, muß es noch gar eine besondere Freude sein, diese Vereinigung von glücklichster Anlage, tiefstem Studium und innerster Herzlichkeit einmal endlich zu finden. Aber ich setze weiter nichts hinzu, und bitte Dich nur, sei ihr freundlich und behülflich, wie und wo Du nur kannst und laß sie Dir angelegen sein, und wenn sie zuerst gesungen hat, so schreib Du mir den Tag darauf, und sage mir, wie es gewesen ist. Du bist mir wol böse wegen meines damaligen bärbeißigen Briefes, mit dem ich die Antigone schickte? Sei mir nicht böse, es war nicht so schlimm gemeint! Und schreibe mir ja diese Zeilen, um die ich Dich jetzt bitte; denn gerade von Dir möchte ich sie bekommen. Immer und ewig

Dein

Felix Mendelssohn-Bartholdy.[1]

Es traf sich seltsamerweise so, daß schon vor Jenny Lind's erstem Auftreten Herrn Hauser's freundliche Hülfe nöthig wurde.

Das Theater an der Wien, für welches sie Herr Pokorny engagirt hatte, stand beinahe auf dem Boden eines ältern Theaters, das reich an historischen Erinnerungen aus einer sehr glänzenden Zeit war. Gegen Ende des letzten Jahrhunderts war das ursprüngliche Gebäude von Prinz Starhemberg an einen ruhelosen Director und heißköpfigen Freimaurer, Emanuel Schikaneder, vermiethet worden. Dieser war in Schwierigkeiten gerathen, und um sich herauszuhelfen, beabsichtigte er eine Oper auf die Bühne zu bringen, welche Mozart, ebenfalls ein Freimaurer, nach einem freimaurerischen Texte componiren sollte. Mozart, die Herzensgüte selbst, gab den Bitten seines unglücklichen „Bruder Freimaurers“ nach und componirte für ihn seine letzte große Oper, „Die Zauberflöte“, und stellte, da Schikaneder nicht dafür zahlen konnte, nur die Bedingung, daß er die Partitur nicht aus der Hand gebe. Schikaneder nahm das Geschenk an, brach aber sein Versprechen, indem er jedem Theaterdirector im Lande für Geld eine Abschrift der Partitur gab.

[1] Aus der Briefsammlung des Herrn Joseph Hauser, mit dessen Erlaubniß wir noch weitere Auszüge mittheilen werden unter der Bezeichnung „aus Hauser's Briefen“.

Mozart starb bald darauf in bitterer Armuth. Er hatte nie etwas für sein letztes Meisterwerk erhalten, während Schikaneder durch den Erfolg der „Zauberflöte“ so reich wurde, daß er das neue „Theater an der Wien“ bauen konnte, welches damals[1] das größte und schönste Theater in Wien war.

So groß erschien es der schüchternen Debutantin, denn schüchtern und ohne Selbstvertrauen war sie immer noch, trotz ihrer Triumphe in Berlin, daß ihr, als sie es zur Probe der „Norma“ zum ersten mal betrat, die Größe desselben Schrecken einflößte. Ueberzeugt, daß ihre Stimme es nicht ausfüllen könne, weigerte sie sich in ganz grundloser Furcht, auch nur einen Versuch zu machen.

Herr Pokorny war in Verzweiflung. Er konnte die Angst der Künstlerin nicht verstehen, und sie ebenso wenig seine Gegenvorstellungen. Glücklicherweise hatte er sie mit Herrn Hauser zusammengesehen und schickte nun diesem eine dringende Botschaft, ihm ohne Verzug zu Hülfe zu kommen. Der Bote fand Herrn Hauser zu Hause und dieser leistete der Bitte Folge; er fand Jenny Lind auf der Bühne in verzweifelter Aufregung und Unentschlossenheit. Da er unmöglich vor den versammelten Künstlern die Sache mit ihr besprechen konnte, führte er sie in das Garderobezimmer, wo er ihr die Lage genau auseinandersetzte und ihr erklärte, daß ihre Angst misverstanden und ihre Stellung als Künstlerin ruinirt werden würde, daß die Wiener es als eine Posse ansehen und Herrn Pokorny dafür verantwortlich machen würden, daß er sie zum besten gehabt habe. Kurz, er sprach so vernünftig und eindringlich, daß sie nach ernstem Kampfe ihre Furcht überwand, auf die Bühne zurückkehrte, wo Herr Pokorny ihre Entscheidung ängstlich erwartete, und sogleich ihre Rolle in der Probe übernahm, mit der besten Aussicht auf ein erfolgreiches Debut am folgenden Abende.

Wie richtig Herr Hauser geurtheilt, vergaß sie nie, und auch Herr Pokorny vergaß nicht seine freundliche Vermittelung. Während der ganzen Saison hielt er bei jeder Vorstellung eine Loge

[1] D. h. ehe das prachtvolle neue Opernhaus gebaut wurde.

für Herrn Hauser frei, obgleich die Preise erhöht waren und eine große Anzahl Anfragen aus Mangel an Raum abgewiesen werden mußten. Und dies war keine Kleinigkeit, denn niemals hatten sich, soweit die Wiener zurückdenken konnten, solche Massen vor dem Theater versammelt und waren solch hohe Eintrittspreise verlangt worden.

Die Furcht vor der Größe des Hauses war natürlich nur Einbildung. Jenny Lind's Stimme war voll genug, um das größte Theater in Europa auszufüllen, und das war das „Theater an der Wien" bei aller Größe doch keineswegs. Das Auftreten am Abende des Debuts, Mittwoch 22. April 1846, war einfach eine Wiederholung dessen, was in Berlin am 9. November des vergangenen Jahres stattgefunden. Dieselbe Oper „Norma" war wohlweislich gewählt worden, als ein Werk, das am sichersten einen günstigen Eindruck auf das große Publikum machen würde, und der Erfolg rechtfertigte die kühnste Erwartung, obwol ohne Frage ein unverhältnißmäßig großer Theil der Verantwortung auf die Debutantin fiel. Denn mit Ausnahme von Staudigl, dem Darsteller des Orovist, einer bedeutenden Größe, und dem Fräulein Henriette Treffz, welche die Rolle der Adalgisa reizend sang, war die Oper schlecht besetzt. In Betreff des Tenors, welcher den Sever sang, konnte die „Wiener Allgemeine Musik-Zeitung" nichts Besseres sagen, als daß er „nicht schlechter als gewöhnlich gesungen habe". Der Chor sang ausdruckslos und falsch und das Orchester war höchst ungenügend. Zu irgendeiner andern Zeit würden solche Fehler an der Direction eines so berühmten Opernhauses, wie das Theater an der Wien, scharf gerügt worden sein, aber in Gegenwart von Jenny Lind wurden alle nebensächlichen Mängel vergeben, ja vergessen, wenn überhaupt bemerkt, und der Erfolg der Vorstellung hätte kaum größer sein können.

Da wir die Aufführungen in Berlin so genau geschildert haben, ist es unnöthig, Rellstab's ausführlichen Kritiken auch noch die der wiener Zeitungen hinzuzufügen; wir wollen daher nur erwähnen, daß Herr August Schmidt, der Herausgeber der „Wiener Allgemeinen Musik-Zeitung", einem Jenny Lind keineswegs holden Blatte, an einer Stelle sagt:

Für die Eingeweihten in der Musik, die nicht nur mit dem Ohr, sondern auch mit der Seele und dem Geiste hören, ist Jenny Lind eine ganz für sich bestehende Erscheinung, wie sie bis heute noch nicht dagewesen und vielleicht auch nie wiederkommt.[1]

Am Schlusse seiner Kritik über „Norma" sagt er:

Das Erscheinen Fräulein Lind's ist ein in jeder Beziehung höchst interessantes, und ihre Kunstleistungen verdienten die allgemeine Anerkennung, die ihnen geworden, im hohen Grade. Sie ist ein vollendetes Bild edler Weiblichkeit und hat durch ihre Kunstrichtung und den hohen Grad künstlerischer Ausbildung im Verein mit einem vielseitigen großen Talente schon bei ihrem ersten Auftreten die Sympathien des ganzen Publikums in einer Weise erregt, wie es noch wenigen Sängerinnen vor ihr gelungen ist. Ich zähle die Momente künstlerischen Genusses, die mir ihr Debut geboten, mit zu den angenehmsten, die mir noch geworden, und sehe mit großer Spannung ihren folgenden Gastspielen entgegen.[2]

---

[1] „Wiener Allgemeine Musik-Zeitung", 19. April 1846, S. 179.
[2] Ebend., 25. April 1846, S. 198.

Drittes Kapitel.

Briefwechsel mit Mendelssohn.

Für ihr zweites Auftreten am Freitag 24. April wählte Jenny Lind wieder „Norma“, die womöglich noch begeisterter aufgenommen wurde als am Abende des Debuts. Die Wiener waren entzückt von der neuen Auffassung der Rolle, welche so voll Leidenschaft und wahrer Weiblichkeit und so hochdramatisch in den verschiedensten Schattirungen des Ausdrucks war. Die Erinnerungen der alten und erfahrenen Recensenten an die frühern Triumphe der Pasta, der Fodor und der Malibran dienten nur dazu, die Lind in ein um so helleres Licht zu stellen.

Dennoch hatte sie eine mächtige Partei gegen sich. Die rivalisirenden Primadonnen, die Damen Stöckl-Heinefetter, Hasselt-Barth und Anna Zerr, obwol sonst sehr eifersüchtig auf ihre gegenseitigen Triumphe am Kärntnerthor-Theater[1], vereinigten sich doch hier zum Kampfe gegen das aufgehende Gestirn und bildeten, was ein Theil der Presse eine Kärntner-Clique nannte, um ihr Auftreten in Wien zu verhindern.

Grillparzer geißelte diese Gegenpartei mit folgendem Epigramm:

Der Hund bellt an den Mond;
Der leuchtet wie gewohnt,
Giebt sich durch Strahlen kund,
Und bleibt — der holde Mond,
Sowie der Hund — ein Hund.[2]

---

[1] Das Hofoperntheater.

[2] Dieses Epigramm hat Professor Dr. Sauer aus Grillparzer's Nachlaß freundlich zur Verfügung gestellt und es ist hier mit seiner Erlaubniß eingefügt.

Jenny Lind siegte indeß über alles, über den dermaligen Widerstand, über die ungenügende Unterstützung in den andern Rollen und endlich, was noch viel schwerer war, auch über die Schatten ihrer großen Vorgängerinnen. Trotz der ungünstigen Verhältnisse machte sie am Mittwoch 29. April in Bellini's „Nachtwandlerin“ einen so tiefen Eindruck durch ihre unnachahmliche Verschmelzung der reinsten Gesangsmethode mit solch herzbewegender Darstellung, daß auch der kälteste Zuschauer davon ergriffen werden mußte. In diesem Zusammenwirken der vollendeten Gesangskunst und dramatischer Meisterschaft lag der geheime Zauber, der alle, die sie in der Rolle der Amina hörten, hinriß. Die Wiener verstanden dies sofort und gaben sich dem Eindrucke so rückhaltslos hin, wie bei der neuen Auffassung der „Norma“. Kaum hatten sie sie gehört und gesehen, so stieg die allgemeine Begeisterung zur höchsten Höhe, gerade wie in dem königlichen Opernhause in Berlin. Sie selbst war von der ihr gewährten Aufnahme höchst befriedigt und schrieb am Tage nach ihrem ersten Auftreten in der „Norma“ folgenden Bericht darüber an Frau Birch-Pfeiffer:

Wien, 23. April 1846.

Theure Freundin!

Nun ist es — Gott sei Dank — geschehen! und ich beeile mich sogleich, Ihnen, gute Mutter, das zu erzählen, obwol ich weiß, daß der Director Pokorny, der herzensgute Mensch, Ihnen heute alles geschrieben hat.

Gestern also war der wichtige Tag, da ich in der „Norma“ hier auftrat, und der liebe Gott hat mich doch nicht verlassen, obwol ich es verdient hätte meiner unverantwortlichen Angst wegen.

Seien Sie mir nur nicht bös, ich bitte Sie. Ich kann aber für das alles gar nichts und ich leide genug selbst dabei! Die drei Tage vorher waren furchtbar und ich war immer im Begriff, die Rückreise anzutreten, und hätte es gethan, wenn ich nicht dadurch so viele Menschen beleidigt hätte!

Nun aber bleiben wir hübsch ein Bischen hier und singen noch unsere neunmal und dann können wir ja weiterziehen! Nein, aber dieses Publikum! Nach dem Schluß wurde ich sechzehnmal gerufen und vorher zwölf oder vierzehn, rechnen Sie nur das zusammen und dieser Empfang! Ich wurde ganz erstaunt! Der Saal ist bedeutend kleiner wie in Berlin — ach mein berliner Haus und meine Berliner

lieb' ich doch immer ungeheuer; die sind mir doch ans Herz gewachsen! nicht die Wiener und keiner (andere) können diese Eindrücke erblassen (wie heißt das!)

Wie geht es Ihnen Allen? — Ein wüthender Kopfschmerz verhindert mich mehr zu schreiben; ich bin noch seit gestern nicht ganz ruhig geworden.

Ihre Sie herzlich liebende

Jenny.[1]

Man sieht deutlich, daß diese Schilderung der Aufregung der Wiener und ihres endlosen Herausrufens keineswegs übertrieben ist, denn an demselben Tage schrieb Jenny Lind einen ähnlichen Bericht darüber an Mendelssohn, von welchem sie einige Tage später folgende Antwort erhielt:

Leipzig, 7. Mai 1846.

Mein liebes Fräulein!

Sie sind doch eine gute und brave und sehr liebe Fräulein Lind. Das wollte ich Ihnen sagen, (und sagte ich Ihnen oft in Gedanken) seit ich Ihren ersten Brief aus Wien bekam, den Sie mir sogleich nach Ihrem ersten Singen geschrieben hatten ... und daß Sie sogleich am nächsten Tage mir schrieben, daß Sie wußten, daß es keinem mehr Freude machte als mir, daß Sie aber auch Zeit dazu fanden, und sich von nichts hindern und abhalten ließen, alles das ist gar so gut und lieb von Ihnen! Wie Sie mir die Beschreibung von dem ersten Abend geben, von dem fünfundzwanzigmal Hervorrufen 2c., da fiel mir dabei einmal ein alter Brief meiner Schwester ein, den sie mir vor langer Zeit nach London geschrieben hatte; und ich suchte so lange bis ich den alten Brief wiederfand: es war das erste mal, daß ich außer dem elterlichen Hause war und etwas öffentlich aufführte, und es war gut damit gegangen, und mir war ein Stein vom Herzen, und ich hatte beschrieben, wie es zugegangen war. Darauf antwortete sie mir nun, das wäre ihr alles nicht neu vorgekommen, und sie hätte es sehr bestimmt vorher gewußt und darum könne sie sich eigentlich nicht erklären, warum es ihr dennoch so sehr angenehm gewesen sei, die Bestätigung davon zu erhalten — aber angenehm sei es doch.[2]

---

[1] Aus Frau von Hillern's Sammlung.

[2] Der hier erwähnte Brief findet sich nicht in der von S. Hensel herausgegebenen Sammlung „Die Familie Mendelssohn" (Berlin 1879), doch ist in derselben ein fast um die gleiche Zeit von Mendelssohn's Schwester Fanny an Klingemann geschriebener Brief (Berlin, 4. Juni 1829) enthalten. Sie schreibt darin in ebenderselben Art und erklärt, daß sie in Bezug auf seine Erfolge „einen fast lächerlichen Glauben an Prädestination habe".

Gerade so war mir's bei Ihrem Briefe zu Muth. Und dann schreiben Sie so gut! Nämlich es ist ganz genau, als sähe ich Sie oder hörte ich Sie sprechen, wenn ich solchen Brief von Ihnen bekomme; ich weiß was für ein Gesicht Sie zu jedem Wort machen, das da geschrieben steht; und wie es an dem ersten Norma-Abend in Wien war, das weiß ich gewiß fast so gut, als wäre ich dabei gewesen. — Dann kam aber auch eine sehr hübsche Beschreibung von Hauser, ein so seliger Brief, wie ich ihn wol noch nie von ihm bekommen hatte, und so machen Sie mir in der Entfernung, und selbst in die Seele meiner Freunde hinein so viele und so große Freude!

Aber sagen Sie mir nur, was ist denn das, daß die halbe berliner Oper plötzlich in Wien ist, den Kapellmeister mit inbegriffen!

Hauser schrieb mir, daß Ihre Umgebung bei der Norma nichts weniger als vortrefflich gewesen wäre [1], da können Böttcher [2] und die Andern am Ende noch den Wienern was Gutes zu hören geben, und wenn nun gar Taubert den Tact dazu schlägt!

Eigentlich habe ich aber doch mehr Vergnügen an dem Wiener Enthusiasmus und an dem fünfundzwanzigmal Hervorrufen ꝛc., als Sie diesen Zeilen vielleicht anmerken. Es macht mir doch ganz besondern Spaß — nicht das, was die Leute Triumph nennen, oder Erfolg oder dergleichen, sondern die Reihe vergnügter Tage und Abende, die darin enthalten sind und die vielen glücklichen und freundlichen Gesichter, von denen Sie umgeben sind. Das werden Sie mir alles sehr genau noch erzählen müssen d. h. ich werde es Ihnen abfragen.

Freilich haben Sie wohl Recht in dem was Sie über Wien in Ihrem zweiten Brief schreiben — indessen —! Wo ist denn mehr als ein kleiner Kern, der irgend etwas aufrichtig fühlt und sich ehrlich freut an irgend etwas? Wie lieb ist es mir, daß Sie den Hauser gern mögen — denn das ist so einer, der mir sehr an's Herz gewachsen ist und den ich niemals und aus keinem Grunde weniger lieb haben könnte; und wie viel Gutes hat der mir gethan!

Nun haben Sie aber noch tausend Dank für das, was Sie mir von Antigone schreiben — ja ginge das nur so zu wiederholen! Ich mache aber daraus wieder einen Gegenstand für einen Brief und eine Anfrage bei Madame Birch-Pfeiffer [3] — nicht wegen der Antigone selbst — sondern wegen irgend etwas Aehnlichem. Aber das Papier schließt schon wieder. Wir Alle hier sind wohl und Ihrer täglich eingedenk. Ich schreibe nächstens noch einmal nach Wien; dann aber so

---

[1] Siehe S. 346.

[2] Der erste Bassist an der königlichen Oper in Berlin.

[3] Siehe S. 352.

Gott will, sehen wir uns wieder am Rhein und machen etwas Musik mit einander, und plaudern auch etwas und ich denke ich freue mich etwas darauf!

Auf Wiedersehen![1] Ihr

Felix Mendelssohn-Bartholdy.[2]

Die Erwähnung der Frau Birch-Pfeiffer in diesem Briefe bezieht sich auf ein bemerkenswerthes Ereigniß in Mendelssohn's Künstlerleben, über dessen Einzelheiten das Publikum nie genau unterrichtet worden ist.

Der Leser wird sich erinnern, daß Jenny Lind bei dieser Dame ihr, in Dresden angefangenes, Studium der deutschen Sprache, welches durch ihre Zurückberufung nach Stockholm zur Krönung König Oscar I. unterbrochen worden war, später fortsetzte. Während dieses Unterrichts hatte sie oft Gelegenheit gehabt, Frau Birch-Pfeiffer's literarisches Talent und ihre genaue Kenntniß des Bühnenwesens wahrzunehmen und zu würdigen. Diese Wahrnehmung führte zu Unterhandlungen, welche derzeit sehr wichtige Resultate zu versprechen schienen, obwol sie später zu Boden fielen.

Während ihrer Unterhaltungen hatten Jenny Lind und Mendelssohn oft die Möglichkeit besprochen, ihre Kräfte zu vereinigen, und wäre nicht sein früher Tod dazwischen gekommen, so hätte dies wahrscheinlich auf die Zukunft des musikalischen Dramas einen bedeutenden Einfluß ausgeübt. Sein Plan war, eine ernste Oper zu componiren mit besonderer Berücksichtigung der Art und des Umfangs ihrer musikalischen und dramatischen Begabung. Das große Hinderniß dabei aber war, einen wirklich guten und passenden Text dafür zu finden. In diesem Punkte war Mendelssohn, wie allbekannt, sehr schwer zu befriedigen. Er, sowie auch Jenny Lind, glaubte in Frau Birch-Pfeiffer eine durchaus zuverlässige

---

[1] Diese Bemerkungen beziehen sich auf das Niederrheinische Musikfest, welches am 31. Mai und den beiden folgenden Tagen in Aachen stattfinden sollte. Jenny Lind war als erste Sopranistin engagirt worden und Mendelssohn, welcher die Leitung des Festes übernommen, hatte versprochen, sie auf ihrer Reise den Rhein hinunter zu begleiten.

[2] Dieser und andere hier mitgetheilte Briefe von Mendelssohn an Jenny Lind befinden sich in Herrn Goldschmidt's Besitz.

Mitarbeiterin gefunden zu haben; wie wir aus dem nachstehenden, eine Woche nach dem obigen geschriebenen Briefe ersehen, war er mit jener Dame schon in lebhafter Correspondenz über diese Sache, und während sich seine Freundin neue Lorbern in Wien erwarb, versuchte er der Ausübung ihrer Talente ein noch weiteres Feld zu eröffnen:

Leipzig, 15. Mai 1846.

Mein liebes Fräulein!

Wenn ich mich nicht irre, war mein letzter Brief an Sie recht dumm und stand eigentlich gar nichts darin.[1] Ich fürchte aber, es wird mit diesem auch nicht anders werden, und beide sollen auch weiter nichts sein als ein recht herzlicher Gruß. Sie müssen recht stark Heimweh gehabt haben, das seh' ich Ihrem letzten Briefe wohl an, und Hauser schrieb auch so etwas; aber jetzt ist's hoffentlich lange vorüber, und Sie sind wieder frisch und froh und machen Musik und beglücken die Leute durch das viele Herrliche, das Ihnen Gott gegeben hat und das Sie sich selbst aufs Neue wiedererworben haben. Werden Sie denn die Donna Anna dort nicht singen? Auf die Nachricht davon habe ich lange gewartet, aber noch immer ist sie nicht gekommen.

Wie glücklich machen Sie meinen lieben guten Hauser jetzt wieder; es ist neulich ein so seliger Brief von ihm gekommen, als Sie zum zweiten mal in seinem Hause gewesen waren, und ich denke dabei immer, wenn doch von aller wahren Freude, die Sie verbreiten, der beste Strahl auf Sie selbst zurückfallen und Sie so recht erwärmen und erquicken könnte, wie Sie es andern thun! — Aber das soll nicht so sein, und wenn wir wieder zusammenkommen, zeige ich Ihnen eine Stelle von Goethe, worin's geschrieben steht, warum es nicht so sein soll. Und doch möcht' ich, es wäre.

Aber wissen Sie wohl mein liebes Fräulein, daß ich jetzt wieder recht viele Hoffnung habe mit Madame Birch-Pfeiffer zu einem guten Ziele zu gelangen? Wir haben seitdem mehrere Briefe gewechselt, und wie mir scheint hat sie jetzt einen sehr glücklichen Fund gethan und will einen Stoff bearbeiten, der mir sehr zusagt, und in dem gerade mehreres von dem sich vereinigt, was Sie an der Antigone lieben. Und doch ist er nicht antik. Aber ich will ihn Ihnen nicht schreiben, sondern mündlich sagen, beim Wiedersehn. Von dem Bauernkrieg-Sujet sind wir ganz abgekommen, und nun habe ich nur noch den Wunsch, daß 1) Ihnen die ganze Idee auch gefiele, 2) Madame Birch-Pfeiffer das Ganze recht dramatisch und ächt anlegte, 3) ich recht gute Musik

[1] Siehe Mendelssohn's Brief an Hauser, S. 361.

dazu machte. Außer diesen Kleinigkeiten ist alles in Ordnung. Wenn's Ihnen nur gefällt! Aber mündlich beim Wiedersehen!

Ich schreibe auch deshalb jetzt so dumme Briefe, weil ich seit 14 Tagen von arger Erkältung heimgesucht gewesen bin, und noch mehr, weil ich sehr viel und anhaltend gearbeitet habe. Morgen oder übermorgen wird der erste Theil von meinem Oratorium[1] ganz fertig und auch vom zweiten sind schon viele Stücke da; das hat mir nun in den letzten Wochen ungeheuere Freude gemacht, und ich bin zuweilen in meinem Zimmer hoch in die Höhe gesprungen, wenn mir's gar so gut zu werden schien. (Würd's nur halb so gut, wie mir es jetzt vorkommt, dann wollt' ich froh sein.) Aber nun bin ich ein wenig confus, von dem sehr vielen Notenmalen der letzten Wochen, denn bis dahin hatte ich immer im Kopfe, und ab und zu auf dem Papier ein Stück gearbeitet; aber nicht recht ordentlich nach einander. Wär's nur erst mit der Oper eben so weit, da wollte ich sie Ihnen einmal vorspielen. Aber wenn sie Ihnen dann nun gar nicht gefällt?

Zuweilen kommt es mir vor, als sei es ganz und gar meine Schuldigkeit eine Oper für Sie zu componiren und zu versuchen, was ich darin zu Stande bringen könnte — und es ist auch meine Schuldigkeit. Aber eben von mir hängt es nicht ab, und an mir fehlt es gewiß nicht; wenn's nur möglich ist. Wenn's nur möglich wäre!

Auf Wiedersehen!

Immer Ihr Freund

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Aus diesem Briefe ersieht man, daß es sehr schwierig war, einen geeigneten Text für die beabsichtigte Oper zu finden. Wenn man Frau Birch-Pfeiffer's Briefe an Mendelssohn[2] (in fast unleserlicher Schrift) liest, muß man wol zu der Ueberzeugung gelangen, daß es eine hoffnungslose Sache war, wenigstens soweit die Mithülfe dieser Dame in Betracht kam. Frau Birch-Pfeiffer schrieb zuweilen unter heftigen Kopfschmerzen. Ihre Briefe enthalten eine endlose Mannichfaltigkeit geschichtlicher und anderer

[1] Der „Elias".

[2] Es ist wohlbekannt, daß Mendelssohn seine Correspondenz systematisch in einer Reihe grün gebundener Bände aufhob, welche jetzt von seinen Kindern sorgfältig aufbewahrt werden, durch deren Güte wir in den Stand gesetzt sind, unsern Lesern reiche Auszüge aus denselben mitzutheilen. Wir werden künftig diese Auszüge als aus den „Grünen Bänden" anführen.



Stoffe, welche sie der Reihe nach bespricht, nur um sie als unpassend zu verwerfen: „Der Bauernkrieg“, „Der Truchseß von Waldburg“, Tieck's „Genovefa“, Hebbel's „Genovefa“, De la Motte Fouqué's „Kronenwächter“, und Aehnliches, ja selbst „Consuelo“. Zudem war sie durch eine Aeußerung Meyerbeer's entmuthigt, welcher behauptete, sie habe Talent für die Schürzung eines Knotens, aber ihre Verse eigneten sich nicht zur musikalischen Behandlung. Wir werden jedoch in einem spätern Kapitel noch so viel darüber zu sagen haben, daß wir hier nicht weiter darauf eingehen wollen.

Dieser Plan einer Oper beschäftigte Jenny Lind ebenso sehr wie Mendelssohn; übrigens gewährten die Briefe des letztern und anderer Freunde in der Ferne ihr in ihrer Einsamkeit großen Trost, denn einsam war sie inmitten ihrer fortdauernden Triumphe. Sie fühlte sich entschieden in Wien weniger glücklich als in Berlin. Und doch, trotz ihres Heimwehs, das Mendelssohn erwähnt, trotz ihres so oft berührten Mangels an Selbstvertrauen, infolge dessen die begeisterte Verehrung, welche ihrer überall wartete, sie eher niederbeugte als hob: trotz alledem konnte sie sich nicht verhehlen, daß ihr Besuch in der Kaiserstadt die kühnsten Hoffnungen ihrer Freunde übertroffen habe. Wiederholt beschreibt sie Frau Wichmann ihre neuen glänzenden Triumphe in der ihr noch nicht geläufigen deutschen Sprache, in der sie es so schwer findet, sich klar auszudrücken. Folgender Brief, neun Tage nach ihrer Ankunft in Wien geschrieben, gibt ein treues Bild ihres damaligen Gemüthszustandes:

Wien, 27. April 1846.

Meine Aelskade[1]!

Heimweh hab ich doch wieder bekommen — und obwol ich sagen kann, daß ich überall Heimat habe — so komm ich mir doch ganz heimatlos vor (siehst Du Amalia — so geht's mir) so ist es gestellt! Allein während der Zeit, die ich bei Ihnen verlebte, fühlte ich keine Sehnsucht. — Alles ist mir hier bis jetzt vortrefflich gegangen. Ich bin zweimal in der „Norma“ aufgetreten, und durch die vielen Hervorrufe bin ich förmlich ermattet gewesen. Pfui! ich lieb es nicht. Mit Maß muß alles geschehen, sonst ist es nicht hübsch.

[1] Geliebte.

Wie sollte ich mich freuen, wenn Taubert wirklich hieher käme; aber ich darf es nicht fest glauben. Hübsch aber wäre es. —

Deine

Jenny.[1]

Dann wieder, neun Tage später, schreibt sie:

Wien, 6. Mai 1846.

Aelsfade!

Ich denke täglich und stündlich an Sie und seitdem ich von Ihnen alle, geliebte Menschen, Abschied nahm, ist es mir schlecht gegangen. Ich habe solches Heimweh gehabt, daß ich nicht mehr wußte, ob ich leben oder sterben möchte; und bin so furchtbar düster und wehmüthig gewesen, daß ich nur seit sehr lange so etwas erlebt! — siehst Du! diese Qual fühlte ich nie bei Ihnen! ......

Nun geht's mir besser; und vorgestern kam Taubert! Nein! diese freudige Ueberraschung, diese Erinnerung an vergangenen Winter. Alles steht mir so lebendig wieder vor!

Nun muß ich Dir aber ein bischen vom Theater und dergleichen erzählen („älskade, älskade Fru!"). Weißt Du wohl, daß ich bin hier in den allerschlechtesten und unvortheilhaftesten Umständen aufgetreten und daß ich nie einen größern Triumph hatte? Denke Dir — Erstens: hatte Pokorny die Kühnheit gehabt, solche furchtbare Preise zu machen, daß z. B. ein Sperrsitz acht (8) Gulden Silber gekostet und eine Loge 40!![2], sodaß nach der Catalani es nicht dagewesen ist; nun war das Publikum darüber empört! Zweitens: hatte Pokorny die zehn ersten Vorstellungen bei diesen hohen Preisen einen .... Tenor engagirt, der immer ausgelacht wurde und alles wartete nur auf mich! Also war ich das Opfer, das dies alles (zu) tragen und büßen hatte. Drittens: die ganz italienische Partei gegen mich[3], und die waren alle drin, nur um zu pfeifen, wenn sie das geringste finden zu tadeln. .... Aber alles ist gut gegangen und mein succès desto größer. .... Nun sitzt der Taubert hier und spielt mir was vor und ich — ich denke, daß ich bei Ihnen bin und lebe so im stillen und im Frieden fort und bin überzeugt, daß Sie alle wissen, mit welcher tiefen und wahren Liebe ich an Sie hänge und wie unmöglich es ist, daß ich Sie jemals weniger lieben könnte.[4]

---

[1] Aus der Wichmann'schen Sammlung.

[2] Die gewöhnlichen Preise waren: 36 oder 48 Kreuzer für einen Platz, und 5 Gulden für eine Loge im ersten Rang.

[3] Siehe S. 348.

[4] Aus der Wichmann'schen Sammlung.

Das letzte Blatt dieses Briefes mit der Unterschrift fehlt, aber es ist doch genug erhalten, um zu zeigen, wie sie über das Verhalten des Publikums und ihr eigenes inneres Leben dachte.

Obwol dieser Brief nichts davon erwähnt, so ersieht man doch aus dem Datum, daß er gerade eine Woche nach der ersten Vorstellung der „Nachtwandlerin“ geschrieben ist. Darauf folgte am 8. Mai „Der Freischütz“ und am 15. „Die Ghibellinen in Pisa“. Die erste Oper hatte, wie in Berlin, außerordentlichen Erfolg, die zweite wurde aus guten Gründen nicht so warm aufgenommen. „Die Ghibellinen in Pisa“ waren nämlich nichts anderes als eine deutsche Bearbeitung von Meyerbeer's Oper „Die Hugenotten“, deren Musik ein anderer Text aufgezwungen worden war, welcher mit den damaligen religiösen und geselligen Zuständen in Wien mehr übereinstimmte. Unter dem Titel „Die Welfen und Ghibellinen“ war diese Bearbeitung in dem Hoftheater im Jahre 1844 aufgeführt worden und hatte bei dieser ihrer ersten Aufführung in Wien keineswegs eine glänzende Aufnahme gefunden. Diesmal trugen außerdem weder der Chor noch das Orchester zu der Wirkung des Ganzen etwas bei und weder Jenny Lind, noch die Herren Tichatschek und Staudigl fühlten sich in Rollen zu Hause, welche mit dem Stoffe, für den sie ursprünglich componirt waren, in keinem innern Zusammenhange standen. Es gereichte diesen drei großen Künstlern in der That zur Ehre, daß sie sich einer so barbarischen Travestie nicht anbequemen konnten, deren Miserfolg nur als ein Gewinn für die wahre Kunst angesehen werden kann. Jenny Lind sang nie wieder in diesem Stücke in Wien und sie wurde für die kalte Aufnahme desselben keineswegs verantwortlich gemacht, denn am 20. Mai, ihrem Benefizabend, wurde ihr eine Huldigung zutheil, welche sogar unter ihren bisherigen glänzenden Triumphen etwas Außergewöhnliches war.

Ueber den „Freischütz“ schreibt sie am 18. Mai an Frau Birch-Pfeiffer's Schwester, welche sie „Tante“ nennt:

Gestern ist der „Freischütz“ gewesen und darin singt Tichatschek sehr schön. Und die Oper ist die einzige, die ziemlich gut gegangen ist, denn Taubert hatte die Güte dieselbe zu dirigiren — und das Publikum hat gejubelt.[1]

[1] Aus Frau von Hillern's Sammlung.



Für Jenny Lind's Benefiz wurde wieder „Die Nachtwandlerin" gewählt, als diejenige Oper, welche das Publikum am meisten ansprechen würde, das dieselbe das erste mal mit Begeisterung aufgenommen hatte und sich nun in Scharen herzudrängte, um sie ein zweites mal zu hören. Das Haus war von der Elite der Kaiserstadt ganz gefüllt. Die edelsten Vertreter von Kunst und Wissenschaft, der höchste Adel, die Glieder der kaiserlichen Familie, alle beehrten die Aufführung mit ihrer Gegenwart. Jeder Aufzug der Oper, jede Scene, in welcher die Benefiziantin auftrat, wurde mit Applaus begrüßt, und als der Vorhang nach dem letzten Finale fiel und Jenny Lind herausgerufen wurde, um den Dank des Publikums für den ihm gewährten Genuß entgegenzunehmen, wurde sie mit Blumen überschüttet und die Kaiserin-Mutter selbst warf ihr einen Kranz zu.

Eine solche Auszeichnung, die von der strengen Hofetikette so weit abwich, war noch nie von seiten der kaiserlichen Familie einem Künstler zutheil geworden, obwol Wien nie zögerte, die Verdienste eines wahren Genius anzuerkennen und mit wohlerworbenen Lorbern zu krönen.

Wie in Berlin so auch hier schien das Publikum durchaus ein Abschiedswort zu erwarten, und nachdem Stille eingetreten war, trat Jenny Lind bis zu der Rampe vor und sagte auf deutsch: „Sie haben mich recht verstanden. Ich danke Ihnen aus meinem Herzen." Diese wenigen, von Herzen kommenden Worte wurden mit lautem Beifall aufgenommen, und erst als derselbe verstummt war, verließ das hocherregte Publikum endlich das Theater.

Aber das war nicht alles.

Als die Heldin des Abends nach beendigter Vorstellung sich anschickte, in ihre Wohnung am Graben zurückzukehren, fand man den Eingang so umringt von Bürgern, welche noch einen Blick auf sie werfen wollten, daß es nicht räthlich schien, einen Versuch zum Vordringen zu machen. Stundenlang wartete sie in der Hoffnung, die Leute würden sich zerstreuen. Aber die Menge war ebenso geduldig wie sie selbst. Die guten Bürger, welche ihre Frauen und Töchter mitgebracht hatten, damit sie die Sängerin, wenn nicht hören, doch wenigstens sehen könnten, wollten sich ihr schwererrungenes

Vergnügen nicht nehmen lassen. Sie warteten also ruhig bis zum Morgengrauen, und dann erst hielt es Jenny Lind für sicher, in ihren Wagen zu steigen; ihr zur Seite war Fräulein Luise Johansson und hinten auf dem Bock saß ihr Bedienter. Bis dahin war trotz der größten Aufregung keine Unordnung entstanden, aber ehe der Wagen noch die Dreihufeisengasse hinabgefahren war, schirrten eine Anzahl begeisterter junger Leute die Pferde aus und würden das Gefährt mit seinen Insassen durch die dichtbesetzten Straßen bis zu Dr. Vivenot's Hause gezogen haben, hätte nicht eine Abtheilung Cavalerie dies verhindert. Glücklicherweise kam das Militär noch zur rechten Zeit, um einer Ruhestörung vorzubeugen, aber trotz dieser Bedeckung wurde der Wagen doch von der aufgeregten Menge bis zum Graben begleitet, und als Jenny Lind ihre Hand aus dem geöffneten Fenster streckte, drängten sich die Nahestehenden herzu, um sie respectvoll zu küssen.

Leider ereignete sich in der Aufregung ein Unglück. Der Bediente Görgel wurde während der größten Begeisterung von seinem Sitze hinten am Wagen heruntergezogen, oder fiel, und wurde so gequetscht, daß er trotz der besten ärztlichen Hülfe eine Zeit lang ganz unfähig zum Reisen war, weshalb auch die Abreise von Wien verschoben werden mußte, und zwar gerade zu einer für die Künstlerin höchst unbequemen Zeit.

Sie erwähnt den Unfall in folgendem Briefe an Frau Birch-Pfeiffer ganz kurz, wahrscheinlich weil derselbe sehr mit ihrer ungemeinen Popularität zusammenhing und sie davon nicht reden wollte, um nicht als eitel zu erscheinen:

Wien, 23. Mai 1846.

Gute, liebe Freundin!

Ich weiß gar nicht, ob ich todt oder lebendig bin — denn fragen Sie nur den Director Pokorny, der wird Ihnen gewiß alles erzählen. Es thut mir unbeschreiblich leid, daß Sie vielleicht heute ankommen, da ich grade weggehe!! — Es ist 4 Uhr des Morgens am Sonnabend, ich komme vor zwei Stunden von Herr Pokorny und denken Sie sich meinen Schreck, mein armer Görgel ist beinahe zerquetscht worden, ist in einem fürchterlichen Zustand nach Hause geführt und es sieht mit ihm nicht gut aus. Ich habe schon meine Reise vier Stunden später bestimmt, gebe der Himmel nur daß es nichts Gefährliches ist.

Uebrigens göttliche Tage habe ich hier erlebt, so gute Menschen habe ich nie gesehen, wie die Wiener im allgemeinen sind. Ich habe keine Worte, um Ihnen meinen Aufenthalt in Wien zu beschreiben. Genug! dem Himmel sei Lob, der mir so geholfen hat.

Viel war hier zu bekämpfen, das werde ich wohl einmal erzählen.

Für jetzt nur — leben Sie wohl, gute Mutter Birch! Ich bleibe dieselbe wie immer und werde mich nie verändern.

Alles Gute über Sie.

Alles was Kummer oder Schmerz heißt mag der liebe Gott Ihnen aus dem Wege schaffen und ich werde mit inniger Liebe stets an Sie denken.

Ihre

Jenny.[1]

Sonnabend morgen 4 Uhr.

Der Stil dieses Briefes trägt die Spuren der Eile und Aufregung, aber auch in der schwierigsten Lage vergaß sie ihre Freunde nicht.

---

[1] Aus Frau von Hillern's Sammlung.

Viertes Kapitel.

Weiterer Briefwechsel mit Mendelssohn.

Hauser hatte Mendelssohn's Wunsch, mit den Vorkommnissen am Theater an der Wien auf dem Laufenden zu bleiben, nicht vergessen. Er hatte öfters Berichte über die schon erwähnten Begebenheiten geschrieben[1], und am Tage nach dem Benefiz gab er seinem Freunde wieder eine kurze allgemeine Schilderung des Abends, überließ es aber Mendelssohn selbst, das Einzelne während seiner geplanten Reise den Rhein hinab herauszufinden.

Auf die beiden ersten Briefe sandte Mendelssohn eine Antwort, welche den Leser interessiren dürfte, obwol sie manches enthält, was in keiner nähern Beziehung zu unserm Gegenstande steht:

Leipzig, 11. Mai 1846.

Mein lieber Freund!

Das habe ich wol gewußt, daß Du durch die Jenny Lind so große Freude erleben würdest, und ich habe keinen Augenblick daran gezweifelt. Und dennoch macht es mich gar zu vergnügt, aus Deinen Briefen zu sehen, daß ich mich nicht geirrt habe und daß auch Du so recht innig erfrischt und erquickt bist von der herrlichen echten, guten Künstlernatur. Sag ihr, daß kein Tag verginge, wo ich mich nicht von neuem freute, daß wir beide zu gleicher Zeit leben, und daß ich sie kennen gelernt habe, und daß sie mir freundlich ist, und daß ihre Stimme so lustig klingt, und daß sie, ganz abgesehen von aller Musik, gerade so ist, wie sie ist; und dann sag ihr meine allerherzlichsten Grüße! — Und habe Dank für Deine beiden lieben Briefe — so muß es kommen, wenn Du sehr abscheulicher Correspondent wieder aus dem Schlaf erwachen sollst, oder wenn ich sehr abscheulicher Correspondent wieder aus dem Schlaf

[1] Siehe S. 345 und 351.

erwachen soll. Und doch hätte ich Dir schon lange für den ersten Brief gedankt, aber ich habe jetzt eine rechte Musikzeit, und komme nicht zum Briefschreiben, denn ich sitze bis über beide Ohren in meinem „Elias", und wenn er nur halb so gut wird, wie er mir jetzt vorkommt, so wollte ich ganz froh sein! Der erste Theil wird in diesen Tagen ganz fertig und vom zweiten liegt auch schon ein tüchtig Stück da, und so thäte ich jetzt lieber den ganzen Tag nichts als Noten schreiben und komme oft so spät zum Essen, daß die Kinder mich aus meiner Stube mit Gewalt holen. Da haben sich nun die Leute außerdem das Wort gegeben, mich gerade in dieser Zeit mit allen möglichen Geschäftsbriefen und Anfragen und dergleichen Odiosis heimzusuchen, und da will ich zuweilen aus der Haut fahren, und zum rechten Plaudern kommt man in solcher Zeit weder mündlich noch schriftlich. Du weißt doch, wie ich es meine und wie ich bin und ich wollte nur, wir sähen uns bald einmal wieder!

Aber wahrhaftig, ich muß einmal nach Wien; ich höre doch gar zu viel rechts und links davon erzählen, und Ihr sagt mir alle so viel Freundliches über meine Musik und so viel Außerordentliches über ihre Ausführung dort, daß mir der Mund sehr wässerig wird. Vielleicht bring ich den „Elias" an, wenn er ganz neu ist, so gegen den Winter (denn in Aachen wird er natürlich nicht gegeben, da er kaum halb fertig ist) oder ich warte bis ich einen Opernstoff gefunden und componirt habe und bis die Jenny Lind wieder da ist — und das letztere wäre mir das liebste — aber auf irgendeine Art hoffe ich mir doch unsere Kaiserstadt einmal selbst anzusehen, und dann gehe ich zuerst nicht nach dem Stephansthurm, auch nicht zum Sperl, sondern in die Bärenmühle. Aber da wohnst Du freilich nicht mehr — also dahin, wo Du wohnst.

Sobald unser Abschreiber wieder frei ist, soll er die Partitur des „Oedipus" für Dich copiren, da Du sie sub rosa haben willst, und wie will ich mich freuen, wenn ich Dir damit ein Vergnügen machen kann. In jedem Fall gibst Du ihr wohl einen Platz in Deiner Bibliothek, und vielleicht paßt sich ein oder das andere Stück für Deinen Verein, und besteht doch noch recht lustig? — Du hast Dich viel über Dummheiten ärgern müssen? Also kannst Du das auch nicht verlernen? Ich habe tausendmal geschworen, ich wollte mich nicht mehr über Dummheiten ärgern, habe es tausendmal gebrochen, seit ich aber neulich in einigen Goethe'schen Sachen aus der letzten Zeit gesehen habe, daß er es auch bis an sein Ende nicht dahin gebracht hat, seitdem verschwöre ich es lieber gar nicht mehr — denn es hilft doch wohl nichts. Zuweilen glaube ich, der Teufel, der rechte Böse, sei eigentlich nichts anderes als die Dummheit — aber freilich gibt es noch andere Schattirungen, die auch nicht lieblich sind. Aber es wird spät und ich muß schließen. Weißt Du nicht, ob die Jenny Lind die Donna Anna singen wird? Ich möchte, daß Du die hörtest. Und singt sie sie nicht,

so bitte sie, daß sie Dir die letzte oder die erste Arie einmal im Zimmer vorsingt. Und wenn Du sie grüßest, so sag ihr auch, ich wollte ihr in dieser Woche einen Brief schreiben, sie möchte aber verzeihen, wenn er dumm würde, — es geht aber jetzt nicht besser. — Laß mich bald wieder von Dir hören! — Wie war es denn mit der zweiten Aufführung der „Antigone"? Und was machen die Jungen und Deine Frau? Grüße sie alle vielmal, vielmal und bleibe gut

Deinem

Felix.[1]

Hauser's Brief vom 21. Mai, dem Tag nach dem Benefiz, war gewissermaßen eine Antwort auf diesen. Er wiederholt seine Einladung nach Wien, obwol er nicht so bequem wohne wie früher in der Bärenmühle. Er sagt, er habe Jenny Lind Mendelssohn's Dankgefühl darüber, daß sie beide in derselben Zeit leben, mitgetheilt und hoffe, daß sie alle noch lange Gott für eine so künstlerische Natur danken können. Und das nicht ohne guten Grund, denn es sind noch einige am Leben, welche Gott von Herzen danken, daß sie zum Theil noch Mendelssohn's Zeitgenossen waren. Von der „Antigone" sagt er, sie sei vor einem Publikum gesungen worden, das mit Leib und Seele dabei gewesen sei. Es war nicht ganz recht, ihn einen „sehr abscheulichen Correspondenten" zu nennen, denn er war fast ein so fleißiger Briefschreiber wie Mendelssohn, der jenen scherzhaften Vorwurf auch sich selbst macht; aber der interessanteste Theil von Hauser's Correspondenz ist fast ausschließlich an Moritz Hauptmann gerichtet, den damaligen Cantor an der Thomasschule in Leipzig, einen der bedeutendsten Nachfolger Johann Sebastian Bach's in jener Stellung. Einige Tage nachdem Hauser Jenny Lind zum ersten mal gehört, äußert er sich über den Eindruck, den sie auf ihn machte, in dem folgenden Briefe an Hauptmann:

Wien, 4. Mai 1846.

Liebster Freund!

Die Jenny Lind singt hier, und ich sage weiter nichts, als daß ich das Fieber habe und zwar im höchsten Grade — ich sage Dir, es ist ein Schatz zum Auffressen, so ein liebes, geniales, ehrliches, geistvolles, schönes .... Kind ist das. So eine Stimme habe ich in meinem

[1] Aus Hauser's Briefen.

Leben nicht gehört, aber auch nie so ein geniales weibliches, musikalisches Wesen gesehen — aber ich kann mir recht gut denken, daß sie sich so leicht verstimmen lassen kann, daß sie besonders im Concert als die außerordentliche Sängerin kaum zu erkennen wäre — — auf dem Theater ist es das liebenswürdigste, keuscheste, schönste, was man sehen und hören kann — dieser Reiz der Stimme ist mir bisher unbekannt gewesen; was auch alle Sängerinnen zu überwinden im Stande waren, wie potent auch ihre Darstellungen auf der Scene — die Lind ragt über Alle, aber durch nichts Vereinzeltes, — diese Meisterschaft, die diese anima candida übt, wirkt den Zauber.

Dabei darf man nicht vergessen, daß dieses hohe Lob an einen der gewissenhaftesten und nicht leicht zu rührenden Musiker jener Zeit gerichtet ist und aus der Feder eines Kritikers stammt, dessen sorgfältige Erwägung bei Veröffentlichung seiner Urtheile über die Kunst wohlbekannt war. Eine Spur von dieser Vorsicht ist in seinem Schlußsatze bemerkbar, in welchem er von der möglichen Schwäche im Concertsaale spricht.

Am 10. Mai betheiligte sich Jenny Lind bei Taubert's Matinée im Streicher'schen Concertsalon mit ihrem gewöhnlichen Erfolge und sang zwei Lieder von Taubert und ein schwedisches Lied, und am 21. sang sie zum letzten mal in der Saison in einem großen Orchesterconcert, welches für eine Kinderbewahranstalt im Theater an der Wien unter der Protection des Erzherzogs Franz Karl gegeben wurde.

Bei dieser letztgenannten Matinée, welche um $^1/_2$1 Uhr anfing, sang sie die Arie aus „Don Juan", von welcher Mendelssohn so sehr wünschte, daß Hauser sie hören möchte, ein „Wiegenlied" von Taubert, das „Norwegische Echolied" und das „Tanzlied aus Dalekarlien", Gesänge, welche in Berlin und Leipzig schon solches Aufsehen gemacht, in Wien aber noch unbekannt waren.

Eine wiener Kritik sagt über dieses Concert:

Lind's Vortrag des Liedes ist so zart und gemüthvoll, so einfach und ansprechend, daß der Hörer unwiderstehlich davon ergriffen wird, ja selbst die exotischen Weisen dieser schwedischen Lieder, die von jeder andern Sängerin vorgetragen uns gewiß fremd bleiben würden, klingen durch ihren Gesang freudig in unserer Seele wieder. Vorzugsweise das Lied, ja das lyrische Element überhaupt, scheint in ihrem Gesange der Glanzpunkt zu sein, in ihm bewegt sie sich mit einer bewundernswerthen

Freiheit und Sicherheit, mit einer Anmuth und Lieblichkeit, die unnachahmlich. Sie mußte, um den Wünschen des entzückten Publikums nachzukommen, das „Schäferlied" wiederholen und zum Schlusse gab sie noch ein deutsches Liedchen zum Besten.[1]

So schloß die erste kurze Saison in Wien. Sie war für alle Betheiligten ein Versuch gewesen, niemand konnte voraussagen, in welcher Stimmung die Wiener ihn aufnehmen würden. Aber er gelang vortrefflich und es war jedermann klar, daß ein zweites Auftreten im folgenden Winter ebenso erfolgreich sein würde. Waren auch die wiener Recensenten etwas zurückhaltender gewesen als die berliner, so trat dagegen das Publikum um so entschiedener auf. Den tiefen Eindruck, welcher auf die literarische Welt in Wien hervorgebracht wurde, können wir kaum besser schildern, als in den Worten des schönen Gedichts, das Grillparzer am 2. Mai der Sängerin widmete:

Sie nennen dich die Nachtigall
Mit dürst'gem Bilderraube;
So süß auch deiner Lieder Schall,
Doch nenn' ich dich die Taube.

Und bist du Rose, wie du's bist,
Sei's denn die Alpenrose,
Die, wo sich Schnee und Leben küßt,
Ausglüht aus dunklem Moose.

Du bist nicht Farbe, bist nicht Licht,
Das Farbe erst verkündet,
Das, wenn sein Weiß an Fremden bricht,
Die bunte Pracht entzündet.

Und spenden sie des Beifalls Lohn
Den Wundern deiner Kehle,
Hier ist nicht Körper, ist nicht Ton,
Ich höre deine Seele.[2]

---

[1] „Wiener Allgemeine Musik-Zeitung", 26. Mai 1846, S. 251.

[2] Obiges Gedicht ist nach Grillparzer's Original, welches sich nach Frau Goldschmidt's Tode in ihrem Nachlasse vorfand, wiedergegeben. Es wurde auch in Wien veröffentlicht in „Austria; oder Oesterreichischer Universal-Kalender für das gemeine Jahr 1847". Dort lautet aber die vorletzte Verszeile anders als in der Originalhandschrift, nämlich:

Hier ist nicht Körper, kaum auch Ton.

Fünftes Kapitel.

Das Niederrheinische Musikfest in Aachen.

Schon im Januar 1846 hatte das Comité des Niederrheinischen Musikfestes sich an Jenny Lind gewendet, um ihre Mitwirkung bei dem achtundzwanzigsten Feste dieses Vereins, am 31. Mai, 1. und 2. Juni in Aachen, zu gewinnen.

Dieser musikalische Verband war, und ist noch, einer der bedeutendsten und ältesten in Europa. Er war schon 1811 angeregt, aber erst 1818 organisirt worden und hatte seither alljährlich zur Pfingstzeit in Köln, Düsseldorf oder Aachen ein Musikfest gegeben, indem jede dieser Städte der Reihe nach das Arrangement übernahm. Bis 1833 hatte man jährlich zwei Concerte, am Pfingstsonntag und Pfingstmontag, gegeben, aber Mendelssohn, welcher in jenem Jahre zum ersten mal zum Dirigenten des Musikfestes gewählt worden war, schlug ein drittes Concert am Dienstag Morgen vor, und da an diesem Tage das Programm ein gemischtes war, hieß es das „Künstlerconcert“ und fand seitdem unter diesem Namen alljährlich statt. In jenem Jahre wurde das Musikfest in Düsseldorf gehalten. Mendelssohn dirigirte wieder 1835 in Köln und brachte 1836 beim achtzehnten Feste in Düsseldorf seinen „Paulus“ zum ersten mal zur Aufführung. Nachher hatte er noch drei Feste dirigirt und war nun wieder für das Jahr 1846 gewählt worden.

Viele Schwierigkeiten hatten sich erhoben, viele Aenderungen in den Arrangements waren gemacht worden, hauptsächlich weil es nicht leicht war, Künstler, welche Jenny Lind gehörig unterstützen konnten, zu gewinnen, denn anders als Herr Pokorny hatte das Comité

beschlossen, daß sie nicht von untergeordneten Künstlern unterstützt werden solle. Aber alles war zur Zufriedenheit arrangirt, ehe sie Berlin im April verließ, und das Programm für die zwei ersten Tage war in folgender Weise festgestellt worden:

Pfingstsonntag, 31. Mai 1846.

1. Symphonie D-dur (N. 5) . . . . Mozart.
2. Oratorium, „Die Schöpfung" . . . . Haydn.
(Fräulein Lind als Gabriel im I. und II. Theil und als Eva im III. Theil.)

Pfingstmontag, 1. Juni 1846.

Erster Theil.

1. Symphonie C-moll (Nr. 5) . . . . Beethoven.
2. Motette mit Chor, „Iste dies". . . . . . . Cherubini.

Zweiter Theil.

Ouverture, „Oberon" . . . . C. M. von Weber.
Oratorium, „Das Alexanderfest" . . . . Händel.

Dienstag, 2. Juni 1846.

(„Das Künstlerconcert.")

Gemischtes Programm.

Die erste große Probe war auf Mittwoch 27. Mai festgesetzt und es war abgemacht worden, daß Jenny Lind am 23. Wien verlassen, am Abend des 26. in Frankfurt mit Mendelssohn zusammentreffen und mit ihm am 27. den Rhein hinunter nach Aachen reisen sollte. Aber als die Stunde für die Abreise von Wien nahte, stellte es sich heraus, daß der verwundete Diener unfähig zur Reise war.

In ihrer selbstvergessenden Weise berieth sich Jenny Lind mit den Aerzten, und diese verlangten einen Aufschub von zwölf Stunden, um den Kranken bequem verbinden und soviel wie möglich für die ermüdende Reise vorbereiten zu können. Sie verstand sich zu diesem Aufschube, um ihn nicht allein in Wien zurückzulassen. Es war eine gewagte Sache und setzte sie auch großer Ermüdung aus, gerade zu einer Zeit, wo sie ihre ganze körperliche und geistige Kraft nöthig hatte, um den Anforderungen des Musikfestes genügen zu können. Doch sie besann sich keinen Augenblick und reiste später ab, sodaß sie erst am Dienstag 26. Mai gegen Mitternacht in Frankfurt eintraf. Hier hatte Mendelssohn im „Weißen Schwan" schon den

ganzen Nachmittag in größter Angst und Aufregung auf sie gewartet.

Es war in der That ein großes Wagniß, denn wenn irgendein Unfall eines von ihnen verhindert hätte, am Donnerstag den 28. bei der Probe zu erscheinen, so würde der Erfolg des ganzen Festes aufs Spiel gesetzt worden sein. Aber diese Sorge war nun glücklich vorüber, und nachdem der kranke Diener Görgel in Frankfurt unter gute ärztliche Pflege gestellt war, reisten die beiden Freunde, begleitet von Louise Johansson, am Mittwoch den 27. auf dem Dampfschiff den Rhein hinab und kamen zeitig in Aachen an, wo Jenny Lind früherer Verabredung gemäß bei dem Marquis und der Marquise de Sassenay wohnte, während Mendelssohn die von dem Comité für ihn gemietheten Zimmer im Hôtel Grand Monarque bezog.

Alle Anwesenden waren darüber einig, daß dieses Musikfest das beste gewesen sei, dessen sie sich erinnern konnten. Die beiden Hauptarien in Haydn's Oratorium „Auf starkem Fittig" und „Nun beut die Flur", sowie das Solo mit Chor „Vollendet ist das große Werk" waren ganz dazu geeignet, Jenny Lind's einzige Größe in Stimme, Technik und poetischer Auffassung in das hellste Licht zu stellen, und sie wurden auch später überall Lieblingsstücke. Vor allem aber erreichte ihre ideale Auffassung des Werkes im dritten Theil des Oratoriums ihre höchste Spitze. Hätte es denn auch anders sein können? Ohne Frage stimmte ihre Auffassung mit Haydn's Gedanken bis ins einzelnste überein. Beide erkannten, daß das Hauptinteresse des Werkes sich auf den Punkt concentriren müsse, wo der ganze Plan des allmächtigen Schöpfers zur Vollendung kommt: die Erschaffung des Menschen. Weder sie noch Haydn gehörten jener philosophischen Schule an, welche dem Menschen in der Schöpfung nur die Stelle eines zufälligen Atoms anweist. Sie glaubten, daß die äußere Welt zum Wohnplatz für das Wesen bestimmt sei, das zum Bilde Gottes geschaffen war. Von diesem Glauben durchdrungen, umgab Haydn den Gabriel mit der blühenden Schönheit, welche ihm zu dem vollkommensten Ideale der Engelnatur zu gehören schien, und die Partie der Eva mit der zartesten Anmuth, in welcher nach seiner Auffassung das

Idealweibliche liegt. In vollem Mitempfinden dieser Auffassung, sei sie nun eine richtige oder nicht, sang die Künstlerin die Musik, welche der Componist für die „Mutter von uns allen" geschrieben. Können wir glauben, daß sie beide unrecht hatten? daß ihr gemeinsames Ideal ein falsches war? daß der dritte Theil der „Schöpfung" ein Herabsteigen von dem Höhepunkte verräth, daß man denselben nach Belieben weglassen könne, ohne die innere Entwickelung des Ganzen zu stören! Es ist klar, daß man zu dieser verkehrten Ansicht kommen kann, denn seit dem Niederrheinischen Musikfest von 1846 ist dieser Theil des Oratoriums auch bei sonst so großartigen Aufführungen, sowol in Deutschland als in England, wiederholt weggelassen worden. Aber ebenso klar ist es, daß Jenny Lind diese Ansicht nicht theilte, denn sie warf sich mit der ganzen Poesie ihrer Weiblichkeit in diese Partie der Eva und hob ihre Bedeutung in einer so entschiedenen Weise hervor, daß die Aufmerksamkeit eines jeden denkenden Zuhörers dadurch gefesselt wurde.

Ihre Partie in dem „Alexanderfest" war ebenfalls eine sehr wichtige und forderte die vereinigten Leistungen einer Virtuosin und einer Dichterin. Allein ihren größten Erfolg errang sie am Dienstag Morgen bei dem Künstlerconcert mit Mendelssohn's Lied „Auf Flügeln des Gesanges" und seinem „Frühlingslied", in welchem, wie die damaligen Recensenten sagen, „sie eine ganz unvergleichliche Wirkung hervorbrachte", sodaß das Fest von 1846 später nur das „Jenny-Lind-Fest" genannt wurde.

Viele liebe Freunde des Dirigenten und der Sängerin versammelten sich in jenem Jahre in Aachen aus Anlaß dieses Festes, und es war überhaupt eine sehr glückliche Zeit, wie man aus Briefen ersieht, die sich zu unserer Freude erhalten haben.

Es wird den Leser interessiren, sich drei Beschreibungen der angenehmen Pfingstferien anzusehen, die von drei verschiedenen Gesichtspunkten aus gegeben wurden, wie das dreifache Bild des Cardinals Richelieu in der Londoner Nationalgalerie, allerdings nicht in so starken Farben und nicht so großartig entworfen, aber doch nicht weniger naturgetreu, wenn auch nur in Miniatur.

Unter den verständnißvollen Freunden, welche sich in Aachen zusammenfanden, und zwar unter den willkommensten, waren

Professor Geijer aus Upsala und seine Gattin. Sie hatten keine Silbe über ihr beabsichtigtes Kommen verlauten lassen und ihr Erscheinen in der Stadt war in der That eine Ueberraschung. Frau Geijer beschreibt das Zusammentreffen folgendermaßen:

Aachen, Pfingstsonntag 1846.

Geijer erfuhr sofort, daß Jenny Lind und Dr. Mendelssohn zu Hause seien; darauf begab er sich zu der Marquise de Sassenay, von welcher Jenny nach Aachen eingeladen worden war. Jenny war aber noch in der Probe, und so ging er nach dem Theater, wo er den Regisseur antraf und nach Jenny fragte. — Gerade da kam Jenny; sie wollte ihren Augen nicht trauen, wußte nicht, ob sie träumte, ob sie in Deutschland oder in Schweden wäre, — sie schlug sich vor die Stirn, wollte zu weinen anfangen.

Geijer fuhr dann mit Jenny nach dem Hotel (wo seine Frau und seine Töchter sich befanden). — Jenny war fröhlich, etwas erregt, dabei höchst interessant und lebhaft; sie fragte mit Wärme und Rührung nach allen Bekannten und Freunden in Schweden, insbesondere nach Lindblads. Als Geijer erzählte, daß Lindblad jetzt an einer Oper arbeitete, rief sie aus: „Wer soll die singen?“ „Ja, sagen Sie es“, antwortete Geijer. „Ei, ich würde ihm schon helfen können, eine Oper herauszubringen, hier sowol, als auch daheim; das ist keine Frage!“

Sie erzählte dann, welch großes Furore sie in Wien gemacht; wie die Menge nach dem Schlusse der Vorstellung ihren Wagen habe ziehen wollen, und wie ihr Bedienter dabei so mishandelt worden sei, daß sie ihn später habe zurücklassen müssen.

Jenny versprach, uns Billets zu dem Concert zu verschaffen und setzte hinzu: „Ich werde sagen, daß ich nicht singen würde, wenn ich keine Billets für Euch bekäme.“ — Jenny verhieß uns dann auch noch, dafür sorgen zu wollen, daß wir Mendelssohn spielen hörten; und da die Welt sich jetzt nur nach ihren Befehlen und Wünschen zu drehen scheint, so kann man ganz ruhig und zuversichtlich sein, wenn sie ihr „Fiat“ zu jemandes Gunsten gesprochen hat.

Am Abend waren wir in einer Probe zur „Schöpfung“, und dort erhielten wir von Jenny die frohe Nachricht, daß Mendelssohn gesagt habe, er werde sich ein Vergnügen daraus machen, uns etwas vorzuspielen, und wolle selbst ein Instrument dazu herbringen lassen. Jenny und Mendelssohn kamen dann auch abends. Jenny sang mehrere Lieder, die ich wol hier nicht erst zu loben, geschweige denn zu beschreiben brauche. Geijer war ganz außer sich vor Freude und Entzücken.

Mendelssohn fand Jenny und Agnes[1] einander so sehr ähnlich; „wie zwei Schwestern", sagte er.[2]

Fünf Tage nach seiner Abreise von Aachen schickte Mendelssohn von Düsseldorf aus folgenden Bericht über das Musikfest an seinen Freund, Franz Hauser, in Wien:

Düsseldorf, 8. Juni 1846.

Und vom Aachener Musikfest soll ich Dir auch etwas erzählen? Es war sehr herrlich und sehr vortrefflich und alle andern sehr überragend, eben durch Jenny Lind. Denn das Orchester hatte ich zwar schon besser bei solchen Festen gehabt, und die Chöre, obwol sehr prächtig, hatte ich schon ebenso gut gehabt, aber das alles war durch den Gesang und das Wesen der Lind so erhoben, und belebt und künstlerisch bewegt, daß es eine rechte Lust war, und daß alles schlug und traf und zusammen wirkte, wie niemals. Das sahen wir recht deutlich in der letzten Probe, wo ich gebeten hatte einmal nicht, wie sonst, die erste und pünktlichste zu sein, sondern sich ein wenig auszuschlafen und erst zum Schluß der Probe zu kommen. Das that sie dann und da war es ordentlich ein Jammer, wie die Probe nicht von der Stelle wollte, und wie nichts rutschte, und wie ich matt wurde und wie alles matt wurde, bis endlich Gottlob die Jenny Lind hereinkam, da kriegten wir wieder Lust und Laune, und da ging es mit einem male „unangefragt" wie Du zu sagen pflegst. Kränze und Gedichte und Trompetenstöße gab es natürlich einmal über das andere, und die Leute waren hier in derselben Aufregung, wie überall, wo sie hinkommt. Die Art das zu zeigen ist eigentlich einerlei. Nach dem Fest fuhren wir noch ein Stück auf dem Rhein, hatten einen sehr vergnügten Tag in Köln, Bonn, auf dem Drachenfels, in Königswinter, und bei der Rückfahrt, und Tags darauf reiste sie nach Hannover ab, und ich hierher, wo ich gestern im Concert mitmachte, was denn auch schöner gewesen wäre, wenn die Jenny Lind dabei gewesen wäre. Morgen reise ich nach Lüttich, um das Stück[3] zu hören, das ich für das dortige Kirchenfest componirt habe.[4]

Und endlich schreibt Mendelssohn an seine Schwester, Frau Fanny Hensel:

[1] Professor Geijer's Tochter, die verstorbene Gräfin Hamilton.

[2] Nach einem Auszuge aus dem Originalbrief übersetzt, welchen Graf Hamilton, Geijer's Schwiegersohn, uns freundlichst zugestellt hat.

[3] „Lauda Sion."

[4] Aus Hauser's Briefen.

Leipzig, 27. Juni 1846.

Du willst etwas vom Rhein her wissen; nun ist aber das Malheur, daß sich Cécile's Brief, in dem sie auf meine Bitte meine sehr ausführlichen Reiseberichte an Paul mittheilte, mit Deinem gekreuzt hat und daß ich nun unmöglich herauskriegen kann, was Du weißt und was Du nicht weißt. Das Beste wird sein, ich schreibe lauter Sachen, die Cécile nicht geschrieben haben kann und die Du nicht wissen kannst — denn die Auswahl habe ich allerdings.

Die Hauptsache in Aachen bleibt doch, daß der Marquis von Sassenay und der Bürgermeister Nellesen alles aufgeboten haben, um mir Milchreis kochen zu lassen (weil die Lind gesagt hatte, den äß' ich gern), daß es ihnen aber nicht gelang, weil ihre französischen Köche immer was Anderes, Feineres daraus machten, was aber kein Milchreis war.

Ein Franzose aus Paris fragte am Sonntag: „Qu'est ce qu'elle chante ce soir, Mlle. Lind?" Darauf sagte ich: „La Création." Darauf fuhr er mich an und sagte: „Comment peut-elle chanter la Création? La dernière fois que j'ai entendu chanter la Création en France c'était une basse-taille qui la chantait!" — Die Chöre gingen aber wirklich sehr schön, und wenn Paul die Lind im Alexanderfest die beiden ersten Arien hätte singen hören, so hätte er wieder geklatscht, wie damals im Concert.

Am Sonnabend vor Pfingsten war erst Simrock eine Stunde bei mir, wegen Elias, dann um acht fing die Probe an und dauerte bis halb zwei, um zwei war ein großes Diner, wo ich sein mußte, das dauerte bis halb fünf, um fünf fing die Generalprobe der Schöpfung an, die dauerte bis gegen neun, um neun war ich bei dem schwedischen Professor Geijer (Du erinnerst Dich von Lindblad her), da wurde ein wenig musicirt, ich spielte die Cis-moll-Sonate, Lieder ohne Worte ꝛc. Und nach Aachen kam Düsseldorf, da brachten sie mir zwei Ständchen, weil die beiden Liedertafeln, die dort sind, einander so sehr hassen, daß sie nicht zusammen singen wollten.[1]

Schließlich beschreibt Jenny Lind ihren Eindruck von diesen Pfingstferien — denn angestrengte Arbeit um der Kunst willen ist einem ernstmeinenden Künstler in der That eine Erholung — in folgendem Briefe an Herrn Rudolf Wichmann, den zweiten Sohn des Professors:

[1] Aus „Die Familie Mendelssohn" von S. Hensel.

Aachen, 2. Juni 1846.

Mein lieber Rudolph!

Bald ist es mit meiner Freude in Aachen aus. Denn heute ist alles vorbei und morgen früh gehen wir weg, aber ich glaube, daß Mendelssohn begleitet uns ein Stückchen, und wir denken sogar die Aussicht am Drachenfels zu besehen und das wäre ja hübsch.

Wie ist mir alles in Wien gut gegangen, nur wäre mein Bedienter beinahe todt gedrückt vor lauter Enthusiasmus, so, daß er hat müssen in Frankfurt bleiben und ist jetzt eben zurückgekommen.

Lebe wohl mein geliebtes Kind! Grüße . . .

Deine Schwester.[1]

Jenny Lind that es augenscheinlich leid, die düstere Stadt Karl's des Großen zu verlassen, aber man ließ sie nicht ohne einen Act der Huldigung ziehen. Am Tage ihrer Abreise wurde ihr ein Gedicht überreicht, schwarz und gold auf einem weißen Atlasbande prächtig gedruckt. Das Gedicht ist so schön und auch, insofern es nicht durch dramatische Triumphe, sondern nur durch ein Concert veranlaßt wurde, so bemerkenswerth, daß wir wenigstens die erste Strophe hier beifügen wollen:

Wie aus des Chaos dunklem Schooß entsprungen
Die junge Welt in bräutlich holder Pracht,
Der erste Lenz zu Gottes Lob erwacht,
Hast mit des Engels Stimme Du gesungen.

Es war für alle eine glückliche Zeit gewesen. Allein für Mendelssohn, dessen „Elias" am Vorabende seiner Aufführung noch nicht fertig war und der in Düsseldorf, Köln und Lüttich noch einige Tage angestrengter Arbeit vor sich hatte, war die Ermüdung gefährlich und ebenso auch die damit verbundene Aufregung, welche zu dem damaligen Zustande seiner geistigen und körperlichen Kräfte in keinem Verhältniß stand, und diesen sollte die so sehr nothwendige Erholung nie mehr zutheil werden.

Wann aber hätte je die Klugheit über den selbstverzehrenden Eifer des Genius die Oberhand gewonnen?

[1] Mit Herrn Rudolf Wichmann's freundlicher Erlaubniß von dem Originalbrief abgeschrieben.

Sechstes Kapitel.

Eine Zeit des Ausruhens.

Die Aussicht vom Drachenfels erfüllte in der That Jenny Lind's hohe Erwartungen, und nachdem sie noch einige angenehme Stunden in Königswinter und Köln verlebt, reiste sie weiter nach Hannover, wo sie für vier Vorstellungen im Hoftheater und für ein Concert engagirt war.

Die Opern waren „Norma" (am 6. Juni), „Die Nachtwandlerin" (am 8. Juni), „Der Freischütz" (am 9. Juni) und „Lucia di Lammermoor" (am 11. Juni). Das Concert fand am 13. Juni statt. Der Erfolg war wie immer so groß, daß man ihn als etwas Selbstverständliches ansah. Aber viel wichtiger noch als die Begeisterung des Publikums war, daß Jenny Lind bei diesem Besuche in Hannover in nahe Beziehungen zu dem Kronprinzen, nachmaligem König Georg V., und der Kronprinzessin trat, welche auch unter den spätern schweren Schicksalsschlägen ihr bis zu ihrem Tode die treueste Freundschaft bewahrten, deren die Königin Marie auch später noch in der rührendsten Weise gedachte.

Nachdem Jenny Lind ihr Engagement in Hannover beendet und in einem Concerte in Bremen gesungen hatte, begab sie sich nach Hamburg, wo sie zwölf Gastvorstellungen im Stadttheater geben sollte, worauf ein Benefiz zum Besten des Theaterorchester-Pensionsfonds, ein zweites für sie selbst und ein Concert zum Besten der Armen folgten.

Während sie in Hamburg gastirte, wohnte sie nicht in der Stadt selbst, sondern bei ihren Freunden Consul Arnemann und seiner Frau, welche sie zu sich nach Nienstädten bei Altona ein-

geladen hatten. Hier verbrachte sie viele angenehme Wochen. Ihr zu Liebe war ihre Jugendfreundin Mina Fundin dorthin eingeladen und auch Mendelssohn war dringend aufgefordert worden, auf seiner Reise nach England, wo er im August seinen „Elias" bei dem Musikfeste in Birmingham zur Aufführung bringen sollte, einen Abstecher nach Nienstädten zu machen. Aus diesem Plane wurde jedoch nichts. Mendelssohn hätte sich natürlich über diese angenehme Unterbrechung seiner angestrengten Arbeit sehr gefreut, wenn er es hätte einrichten können. Er wußte selbst ganz gut, daß er sich überarbeitete, aber er konnte es nicht ändern, mochten die Folgen auch noch so schlimm für ihn sein.

Jenny Lind kam am 19. Juni in Nienstädten an und eröffnete ihre zweite Saison in Hamburg am 22. Juni mit ihrer Lieblingsoper „Norma", auf welche der Reihe nach „Die Nachtwandlerin", „Don Juan", „Lucia di Lammermoor" und zum ersten male in Deutschland, „Die Regimentstochter" folgten [1], worüber sie am 26. Juni von Nienstädten aus an Frau Birch-Pfeiffer schrieb: „Cornet [2] bestürmt mich um «Die Tochter des Regiments», und obwol ich nicht weiß, wie ich das ohne Deine Hülfe, liebe Mutter, zu Stande bringen soll, so muß ich es doch versuchen." Dies zeigt, wie sehr sie dieser Dame für ihre Unterstützung bei der Revision der deutschen Uebersetzung von Rollen verpflichtet war, die sie schon in Stockholm in ihrer Muttersprache gegeben hatte.

Das Honorar für die Gastrollen war 100 Louisd'or für jede Vorstellung. Während ihrer ersten Saison in Hamburg hatte sie nur 40 Louisd'or erhalten. Aber sie unterließ nicht, einen großen

---

[1] Die Daten waren: 22. Juni „Norma"; 25. Juni „Die Nachtwandlerin"; 27. Juni „Norma"; 1. Juli „Die Nachtwandlerin"; 3. Juli „Don Juan"; 8. Juli „Lucia di Lammermoor"; 11. Juli „Don Juan"; 14. Juli „Die Regimentstochter"; 18. Juli „Die Regimentstochter"; 21. Juli (zum Besten des Orchester-Pensionfonds im Stadttheater) „Norma"; 24. Juli „Lucia di Lammermoor"; 26. Juli „Die Regimentstochter"; 28. Juli „Die Nachtwandlerin"; 30. Juli (Benefiz) „Die Nachtwandlerin" (3. Act), „Die Regimentstochter" (2. Act) und schwedische Lieder, welche während der Scene der Gesangsstunde gesungen wurden. Am 1. August Concert für die Armen im Stadttheater.

[2] Ein bekannter Tenorist, damals Director des Stadttheaters in Hamburg.

Theil des Erworbenen für wohlthätige Zwecke zu verwenden. Die Vorstellung zum Besten des Orchester-Pensionfonds brachte 1241 Hamb. Mark ein und das Concert für die Armen etwa 100 Mark weniger. Die Vorstellungen wurden noch begeisterter aufgenommen als im vergangenen Jahre, und ebenso herzlich waren die Beweise persönlicher Hochachtung und Anerkennung der den verschiedenen Wohlthätigkeitsanstalten der alten Hansestadt geleisteten Unterstützung.

Wenn wir einer Lokalzeitung Glauben schenken dürfen, wurden nach dem Concerte am 1. August wieder ihre Pferde ausgespannt und der Wagen wurde von der Menge bis zu ihrer Wohnung gezogen. Man brachte ihr auch ein Ständchen, wozu der Kapellmeister Krebs eine Abschiedsode componirt hatte.

Und doch wurde sie während dieses Besuches in Hamburg, zum ersten mal in ihrem Künstlerleben, der Gegenstand heftiger Angriffe, hervorgerufen durch jene kleinliche Eifersucht, mit welcher die Mittelmäßigkeit sich für die dem wahren Genius gezollte Hochachtung zu rächen pflegt.

Im Jahre 1845 veröffentlichte ein anonymer Verfasser eine kleine biographische Skizze, „Jenny Lind, die schwedische Nachtigall“ (Hamburg 1845) betitelt, welche in gutem Stile einen kurzen, ziemlich genauen Bericht über Jenny Lind's frühere Laufbahn und ein hübsches, wenngleich nicht sehr treues lithographisches Bild von ihr gibt.

Der sehr bedeutende Absatz dieser ganz hübschen kleinen Broschüre veranlaßte einige Literaten geringern Ranges, sich auch ins Feld zu wagen, sei es mit schwachen Nachahmungen des Originals, oder mit Versuchen, dasselbe ins Lächerliche zu ziehen.

In demselben Jahre erschienen „Jenny Lind in Hamburg. Apotheose“, und „Jenny Lind und die Hamburger: ein Ständchen im Jungfernstieg“.

Aber erst im folgenden Jahre erreichte der Unfug seinen Höhepunkt, wo die Buchläden mit Flugschriften überflutet waren, in denen gemeine Calembours und sinnlose Epigramme Witz und Humor zu ersetzen suchten. Ein verunglücktes Genie beklagt in roher Satire das Schicksal des verkannten Dichters, welcher für



sein Werk von Monaten harter Arbeit weniger verdiene als die Sängerin an einem Abende in drei Stunden. In dem Theater in der Vorstadt St. Pauli trat eine Sängerin als „Jenny Bind" auf und zog allabendlich große Scharen der untern Klassen an, und die Benennung „Lindwurm" galt unter den Eifersüchtigen und Enttäuschten als ein geistreiches Witzwort.

Das Publikum selbst aber wankte keinen Augenblick; Hamburg blieb ihr ebenso treu wie Berlin oder Wien. Wie bei dem königlichen Opernhause in Berlin und dem Theater an der Wien wurden die Eintrittspreise in dem Stadttheater bei jeder Gastdarstellung erhöht; die Localzeitungen zollten ihr einstimmig hohes Lob und die Beifallsäußerungen im Theater waren von der wärmsten, begeistertsten Art.

Nachdem ihr Engagement am Theater zu Ende war, blieb sie noch einige Zeit, mit kleinen Unterbrechungen, in Nienstädten. Wie Mendelssohn hatte sie sich schon seit langem ganz überarbeitet und die ernsten Folgen der Anstrengung begannen sich jetzt zu zeigen. Sie selbst sah dies ganz deutlich. Frau Wichmann hatte mit ihren beiden Söhnen einige Tage bei ihr in Hannover zugebracht und sie zu überreden versucht, gegen Ende des Sommers mit ihr und ihrer Familie in die Schweiz zu reisen, hatte auch Mendelssohn geschrieben, sie hoffe, daß der Plan nun endgültig angenommen sei. Aber am Tage nach der ersten Vorstellung des „Don Juan" in Hamburg schrieb Jenny Lind ihrer Freundin, beklagte, daß sie sich so lange keine Ruhe gegönnt, und erklärte, es sei ihr unmöglich, die Reise zu unternehmen:

Nienstädten, 4. Juli 1846.

Theure Amalia!

Geliebte Amalia — ich fühle mich sehr angegriffen. Diese furchtbaren Fatiguen kommen doch nach und ich fühle mich bei Gott nicht im Stande, eine solche Reise ohne Nachtheil für meine Gesundheit zu unternehmen. Ich singe zwar noch hier einige mal; aber das kann ich nicht anders machen; ich habe mit einem Arzt gesprochen, denn diese Ziehungen, die ich im Körper fühle, hatten mich dazu bestimmt. Der hat mir aufs Herz gelegt, in ein Bad zu gehen, denn meine Nerven sind furchtbar angegriffen sagte er, und ich hätte seit lange her dies thun sollen und ich weiß, daß die Aerzte in Schweden haben es mir seit vier Jahren empfohlen, allein ich konnte es unmöglich thun.

Ich bin fest entschlossen mit nächstem Sommer oder spätestens nächsten Herbst die Bühne zu verlassen; will also durchaus die Zeit benutzen und da ich mich dieses Frühjahr wirklich so arrangirt, wäre's am Ende vernünftiger für die Kräfte für nächsten Winter zu sorgen.

Grüße meine geliebten Drei von Deiner Dich ewig liebenden

Jenny.[1]

Der Plan, die Bühne zu verlassen, war, wie wir wissen, kein neuer, trat aber jetzt noch mehr in den Vordergrund, da Jenny Lind erkannte, wie die Ueberanstrengung ihre Gesundheit und Kraft schwäche. Es ist in der That staunenswerth, wie viel sie leisten konnte, ohne ganz zusammen zu brechen. Die ununterbrochene Darstellung wohlbekannter Rollen mit neuen Mitwirkenden, welche jedesmal anstrengende Proben erforderten; die Zugluft auf der Bühne; die langen Reisen bei wechselnder Witterung; die Aufregung der Hervorrufe; die Musikständchen; die geselligen Anforderungen; die fortwährenden Gesuche um Geldunterstützung, gegen welche Mendelssohn später so sehr protestirte — alles dies hätte wol eine eiserne Natur untergraben können. Die Arbeit anderer Gesangsgrößen, wie der Persiani oder der Grisi, welche regelmäßige Engagements hatten, im Sommer in London und im Winter in Paris, war im Vergleich sehr viel weniger anstrengend. Und doch mußte sie es, für jetzt wenigstens, um jeden Preis thun.

Inzwischen war ihr Briefwechsel mit Mendelssohn lebhaft gewesen und gegen Ende Juli schrieb er:

Leipzig, 23. Juli 1846.

Mein liebes Fräulein,

Wie gewöhnlich komme ich heute mit einer Bitte zu Ihnen. Ich möchte nämlich gerne wissen, wie es mit Ihren Reiseplänen für die nächste Zeit und für die Zukunft steht, und ich möchte, daß Sie mir das sagten. In Ihrem letzten Briefe schreiben Sie mir, daß Sie am 1. August mit Wichmanns nach der Schweiz reisen würden. Ist es dabei geblieben? Und ist es wahr oder unwahr, daß Sie im September in Frankfurt sein werden? Und gehen Sie von Hamburg erst nach Berlin, um die Wichmanns abzuholen? Das alles wüßte ich sehr gern. Drum bitte ich Sie recht sehr, sagen Sie mir die Pläne

---

[1] Aus der Wichmann'schen Sammlung.

vor und nach der Schweizer und Wiener Reise, und ob es bei der einen und bei der andern bleibt ꝛc. Ich weiß ja von gar nichts.

Das kommt daher, weil ich seit meiner Rückkehr vom Rhein wie ein Hamster gelebt habe. Ich erschrak etwas, als ich bei meiner Rückkehr die unfertige Arbeit[1] liegen sah und mit der Zeit verglich, die mir noch blieb. Dann nahm ich mir eigentlich vor, Ihnen erst zu schreiben, wenn mein Oratorium ganz fertig wäre; aber nun bin ich seit ein paar Tagen unwohl geworden. (Sie merken es am Ende dem langweiligen Briefe an) und da dauert es noch bis in den August ehe ich ganz fertig bin, und so lange darf ich den Brief nicht aufschieben, sonst trifft er Sie am Ende erst in irgend einer Sennhütte auf irgend einem Maulthier. Die Frau Arnemann hatte mir sehr freundlich geschrieben und mich nach Nienstädten eingeladen, und auch nicht einmal danken habe ich bisher können und wie gerne hätte ich die Einladung angenommen! Aber nun werde ich ja erst Mitte August von hier fort können und mich sehr beeilen müssen, um früh genug in England einzutreffen. Heut denke ich doch noch an Madame Arnemann zu schreiben; sonst wird sie böse auf mich und mit Recht. Und ist es wahr, daß Sie die Regimentstochter deutsch gesungen haben? da möchte ich doch gern unter den Zuhörern gewesen sein. Und wissen Sie, daß neulich Geijers hier waren, und daß sie mich auf ein gebratenes Rennthier nach Schweden eingeladen haben (Milchreis bekomme ich bei Ihnen!) Und daß die Fräulein Geijer mir wieder das Lied vorsang „Vorwärts so heißt des Schicksals Gebot" und das aus C-dur von Lindblad?

Aber heute will ich schließen. Der Brief ist und bleibt langweilig und dumm. Erfüllen Sie mir aber meine Bitte! Und sagen Sie mir auch, wie Sie dort leben, wie es Ihnen geht, ob Sie viel Musik machen, recht vergnügt sind, ob die Stimme lustig klingt! Wir hier im Hause sind wohl und Ihrer eingedenk.

Ihr Freund

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Der Gedanke einer Schweizerreise wurde gar nicht mehr aufgenommen, nachdem die Aerzte Bäder verschrieben hatten, und die neuen Pläne für den Herbst beschreibt sie in folgendem Briefe an Frau Wichmann:

Nienstädten, 1. August 1846.

Theure geliebte Amalia!

Heute sing ich für die Armen und unwiderruflich zum letzten mal. Dienstag den 4. August gehe ich nach Cuxhaven mit der Familie

[1] „Elias", welcher im August bei dem Musikfest in Birmingham zur Aufführung gebracht werden sollte.

Brunton (die Tochter[1] schrieb mir immer solche ungeheure Briefe — weißt Du?) die sind sehr lieb mit mir. Dort werd' ich in aller Ruhe bleiben und baden in einer Zeit von vier Wochen. Die Louise bleibt unterdessen hier, um ihre Gesundheit zu pflegen, denn sie muß zuerst Brunnen trinken; wenn ich mit Cuxhaven fertig bin, komme ich wieder hieher; denn hier hatt' ich's ganz göttlich und diese Familie kann ich nur mit der Ihrigen vergleichen! Ich ruhe bis gegen den 20. September.

Dann gehe ich zuerst nach Frankfurt a./M. und von dort nach München, wie Du weißt, und von München nach Stuttgart, aber das wird schon später. Von Stuttgart gehe ich nach Wien.

Wann werd' ich Ihnen wohl wiedersehen? Wenn wir doch nächsten Sommer, so im Junimonat nach Paris zusammen reisen könnten! ich möchte Garcia so gerne treffen ehe ich Deutschland für immer verlasse!

Gott beschütze Sie! Leb' wohl — schreibe mir bald wieder und ich will ordentlich antworten. Ach Amalia! nächstes Frühjahr werd' ich frei! — Gott ich erlebe dieses Glück gewiß nicht!

Eure Sie ewig wahr liebende

Jenny.

P. S. Vielen Dank für das Mendelssohn'sche Bild.[2] Grüße Magnus und danke ihm dafür.[3]

Was sich zwischen diesem Zeitpunkte und Anfang September zutrug, brauchen wir nicht zu erzählen. Es war eine Zeit wohlverdienter Ruhe. Wir wollen den Faden unserer Biographie daher erst im Herbste, bei ihrer Rückkehr zum thätigen Künstlerleben, wieder aufnehmen.

---

[1] Fräulein von Seminoff.

[2] Es war eine Copie des von Magnus gemalten Porträts, welcher es Jenny Lind verehrt hatte und das sie Mendelssohn's Tochter, Frau Victor Benecke, hinterließ.

[3] Aus der Wichmann'schen Sammlung.

Siebentes Kapitel.

Der Lumley-Contract.

Nach ihrer Abreise von Cuxhaven schrieb Jenny Lind wieder an Frau Wichmann:

Nienstädten, 3. September 1846.

Geliebte Amalia!

Ich denke schon nach, wie ich auf irgend eine Weise (es) wohl möglich machen könnte, Ihnen auf ein paar Tage besuchen zu können. Denn ich sehne mich aus voller Seele nach Ihnen allen und Du glaubst nicht, Amalia, was der Aufenthalt in Ihrem Hause für einen Eindruck in meinem Innern hinterlassen hat.

Du schreibst mir wohl bald und sagst, daß Du wieder wohl bist. Ich bleibe noch 14 Tage oder 3 Wochen hier. Meine gute Luise ist krank gewesen und noch nicht so wohl, daß ich sie noch anstrengen kann; darum werde ich noch nicht meine Gastspiele anfangen.

Das Bad scheint mir sehr gut zu bekommen. Ich bin wieder in Nienstädten und will mich hier noch ausruhen.

Alle gute Engel begleiten Ihnen! Lebe wohl, theure Freundin.

Vergiß nicht Deine Dich für immer und ewig liebende und dankbare

Jenny.[1]

Fräulein Johansson's Krankheit war nicht gefährlich und in der zweiten Hälfte September konnte sie Jenny Lind nach Frankfurt a. M. begleiten, wo ihre Gastdarstellungen für den Herbst begannen.

Jenny Lind hatte sich zu dieser Zeit eine ganz methodische, geschäftsmäßige Art angewöhnt, ihr jedesmaliges Auftreten nieder-

[1] Aus der Wichmann'schen Sammlung.

zuschreiben, und fast das erste, was sie bei ihrer Ankunft in Frankfurt that, war, sich ein dickes Notizbuch in Quart zu kaufen, welches sie „Annotations-Bok för Jenny Lind“ überschrieb, und in das sie alle ihre Engagements von da an bis zu ihrer Verheirathung in Amerika im Jahre 1852 eintrug.

Man kann sich denken, welchen Werth dieses Buch für ihre Biographen hat. Von nun an brauchen wir uns nicht mehr nach Berlin oder Wien um officielle Listen der verschiedenen Vorstellungen zu wenden. Bisjetzt sind uns diese Listen durch Herrn Goldschmidt's Vermittelung von den Beamten der verschiedenen Theaterarchive mit großer Zuvorkommenheit zugestellt worden. Die Mittheilungen, um welche wir in Berlin, Wien, Stockholm, Kopenhagen, Hamburg und sonstwo ansuchten, sind uns nie verweigert worden und man hat ebenso viel Sorgfalt auf die Feststellung der Daten verwendet, als ob das Schicksal des Theaters selbst davon abhinge. Dafür sprechen wir unsern aufrichtigen Dank aus. Von jetzt an aber wird jedes Datum in jedem Lande nach Jenny Lind's eigener Aufzeichnung angeführt werden. Es liegt auf der Hand, wie wichtig das ist.

Die ersten Aufzeichnungen in dem Buche sind:

Frankfurt a. M.		1846.
Die Nachtwandlerin	25.	September.
Norma	28.	"
Die Regimentstochter	30.	"
Die Regimentstochter	2.	October.
Die Nachtwandlerin	5.	"
Die Vestalin× (50 Louisdor für die Mitglieder des Chors)	7.	"
Die Regimentstochter× (Benefiz für den Orchester-Pensionsfonds)	10.	"

Wir fügen ein Facsimile der ersten Seite bei. Das kleine Kreuz bedeutet, daß die Vorstellung ganz oder theilweise für wohlthätige Zwecke gegeben wurde, und oft findet man auf derselben Seite eine auffallend große Zahl solcher Kreuze. Im vorliegenden Falle nun wurden am 7. October funfzig Louisdor dem Chor, und am 10. die ganze Einnahme dem Orchester-Pensionsfond des Frankfurter Stadttheaters überwiesen.

Die Vorstellungen waren mit dem gewöhnlichen Erfolge gekrönt und von den gewöhnlichen Beweisen begeisterter Bewunderung begleitet. Aber dieser Besuch in Frankfurt war aus ganz andern

Annotations-Bok för Jenny Lind

Representationer 1846

Frankfurt a/M.	Sömngångerskan	Sept.	25.	
Dito —	Norma	—	28.	
— —	Regementets Dotter	—	30.	
— .	Regementets Dotter	~~Oct.~~	~~2.~~	
—	Sömngångerskan	—	5	
—	Westalen. / 50 Louisd'or til Chör Personalen / x	—	7.	
—	Regementets Dotter. / Benefice för orchestrens pension /	/x	10.	
		—	.	
Darmstadt.	Sömngångerskan	—	13.	
—	Norma.	—	16.	
—	Regementets Dotter.	—	18.	
	Consert för Pammy's gosse / fl. 1. / x	—	19.	
München	Sömngångerskan	—	23	
	Norma	—	25	2
	Friskytten	—	26.	
	Consert för orchestern x	Nov.	1	
	Regementets Dotter	—	3	
	Sömngångerskan	—	5.	
	Regementets Dotter.	—	8	
Stuttgart.	Sömngångerskan	—	11.	
	Norma	—	13	
—	Consert hos Konungen af Würtemberg	—	14.	

Gründen, welche mit den persönlichen Triumphen in keinerlei Zusammenhang standen, bemerkenswerth, sofern nämlich hier der Gedanke an ein Engagement für Her Majesty's Theatre in London zuerst eine bestimmtere Form annahm.

Wenn Jenny Lind in ihrem Briefe vom 18. October 1845 Herrn Bunn versicherte, daß sie „kein anderes Engagement in London beabsichtige", so war das ihr voller Ernst. Sie hatte mit keinem andern englischen Director ein Engagement abgeschlossen oder auch nur beabsichtigt.

Wenn andererseits Herr Bunn in seinem Briefe vom 30. October sie beschuldigte, daß sie ihre Verpflichtung gegen sein Theater los werden wolle, um ein Engagement bei der Italienischen Oper einzugehen, so glaubte er vermuthlich, daß er die Wahrheit sage, obwol er seine Ansicht nur auf Gerüchte gründete, die seiner Correspondentin zu Ohren gekommen sein mögen oder auch nicht.

Schon lange zuvor hatten einige Freunde der Lind in London, darunter Frau Grote, welche dies selbst in ihren von uns schon oft benutzten handschriftlichen Aufzeichnungen erwähnt, Herrn Lumley gedrängt, „Schritte in dieser Richtung zu thun", und er hatte auch in der That „mehrere Versuche gemacht, die berühmte Sängerin für Her Majesty's Theatre zu gewinnen". Bunn hörte ohne Zweifel davon, faßte die Sache von seinem Gesichtspunkte aus ganz falsch auf und nahm für bestimmt an, seine Correspondentin wisse um alles, was aber nicht der Fall war. Sie wußte nichts davon, bis lange nachdem der Zeitpunkt für die Erfüllung von Bunn's Contract verflossen war. Erst viel später machte ihr Lumley ein festes Anerbieten für Her Majesty's Theatre, und als das Anerbieten kam, wollte sie nichts davon hören. Die Entschädigungsforderung, die Processe und die Schmach, womit Bunn ihr gedroht, hatten sie so eingeschüchtert, daß nicht einmal ihre liebsten und vertrautesten Freunde sie überreden konnten, unter irgendwelchen Bedingungen in einem englischen Theater aufzutreten.

Dennoch schien es, als webe ihr Schicksal ein Netz, dem sie nicht entschlüpfen konnte. Sie kam ganz gegen ihren Willen unter den wachsenden Einfluß englischer Freunde. Frau Grote lag viel daran, daß sie nach London komme, und deren Bruder, Herr Edward

Lewin, welchen wir später noch erwähnen werden, sah keine unübersteiglichen Hindernisse in Betreff eines Engagements an Her Majesty's Theatre. Lumley machte unermüdliche Versuche, sie zur Aenderung ihrer Entscheidung zu bewegen, und während sie noch in Frankfurt war, verschaffte sich der musikalische Correspondent einer der einflußreichsten englischen Zeitschriften, welcher in der Hoffnung, sie singen zu hören, seinen Reiseplan geändert hatte, eine Einführung an sie, von der er sich den besten Erfolg versprechen konnte.

Folgender Brief Mendelssohn's, welcher fast gleichzeitig mit Jenny Lind in Frankfurt eintraf, wird den Sachverhalt genau erklären:

Leipzig, 23. September 1846.

Mein liebes Fräulein!

Wenn Sie mir recht freundlich sein wollen, und wenn Sie bei Ihrem Aufenthalt in Frankfurt nicht gar zu sehr belästigt und gestört sind, so bitte ich Sie, nehmen Sie den Ueberbringer dieser Zeilen, Mr. Chorley[1] (einen sehr guten Bekannten von mir und sehr großen Musikfreund) mit gewohnter Freundlichkeit auf, und singen Sie ihm eins von meinen Liedern vor. Er hört gut, und es wird ihn sehr glücklich machen, wenn Sie meinen Wunsch erfüllen; ich glaube, er ist eigens deshalb nach Frankfurt gereist, und so konnte ich auch nicht umhin, Sie mit dieser neuen Bitte anzugehen.

Haben Sie Dank für Ihren letzten Brief, den ich aber erst nach meiner Abreise von London, und im Augenblick meiner Fahrt nach Ostende empfing.[2]

Ueber England und Ihre Reise dahin hätte ich so viel zu sagen, daß ich nicht weiß, wie ich es schreiben soll.[3] Jedenfalls hängt alles von der Art ab, wie man Sie dort stellen will, oder vielmehr, wie Sie sich dort stellen wollen, denn Sie haben es alles ganz und gar in Ihrer Hand, und die dortigen Musikfreunde erwarten Sie in einer Stimmung und sprechen von Ihnen in einer Art, die mir sehr wohlgefallen hat, und das geschieht mir selten, wenn ich von Ihnen sprechen höre. So

---

[1] Chorley war der Musikkritiker des „Athenæum".

[2] D. h. nach seiner Rückkehr von der ersten Aufführung des „Elias" bei dem Musikfeste in Birmingham.

[3] Mendelssohn nahm, wie es scheint, an, daß die Unterhandlungen mit Lumley weiter vorangeschritten seien, als es der Fall war.

können Sie sichs also einrichten, wie Sie wollen — aber eben deshalb sind Sie selbst und allein im Stande darüber zu entscheiden.....

Auf Wiedersehen — fröhliches, glückliches, unverändertes.

Ihr

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

So auf Herrn Chorley's Besuch vorbereitet empfing ihn Jenny Lind, als er wenige Tage nachher bei ihr vorsprach, mit der freundlichen Zuvorkommenheit, mit welcher Freunden ihrer eigenen intimen Freunde zu begegnen ihr eine angenehme Pflicht war. Er wiederholte seinen Besuch mehrmals, hörte sie in der „Regimentstochter" und später in der „Nachtwandlerin" und „Vestalin" singen und schrieb am 4. October an Frau Grote in höchster Begeisterung über ihren Gesang. „Lassen Sie mich Ihnen nun sagen," schreibt er, „wie ich sie von ganzem Herzen als Sängerin verehre, zwanzigmal mehr als ich erwartet hatte. Der einzige Fehler, den ich zu bemerken glaube, ist, daß sie zu oft ihre vollen Mittel zeigt, was am Ende ermüdend wirkt, — der einzige germanische Zug, welcher ihrem Stile noch anhaftet. Ich war wirklich überglücklich zu finden, daß ich noch nicht über das alte freudige Herzklopfen hinaus bin und mich nicht zur Ruhe begeben konnte, ehe ich in abscheulichem Französisch einen Dankbrief geschrieben."[1]

An demselben Tage, 4. October, schrieb er auch an Mendelssohn, um ihm für „den sehr, sehr großen Genuß" zu danken, der ihn „wieder wie ein Kind lachen und weinen gemacht" habe, nach einer „großen Furcht vor Enttäuschung", welche er „kaum zu beschreiben" wagte. Er schließt den Brief mit den Worten: „Sie sagt, sie wolle nicht nach London kommen"[2], woraus man ersieht, daß er, wenn er sie auch nicht dazu zu überreden versuchte, jedenfalls die Sache mit ihr besprochen hatte.

Sie wäre sehr gern gekommen, schon Mendelssohn's wegen, der es dringend wünschte, und diesen Wunsch theilten viele andere Freunde, in deren Urtheil sie großes Vertrauen setzte; allein, da sie Bunn's Drohungen nicht für leere Worte hielt und glaubte, er

[1] Aus Frau Grote's handschriftlichem „Memoir".
[2] Nach dem Originalbriefe in den „Grünen Bänden".

werde dieselben, sobald sie den englischen Boden betrete, auszuführen im Stande sein, so wagte sie nicht, weder ihren eigenen Wünschen noch denen ihrer Freunde Gehör zu schenken. Ihre Furcht drängte jeden andern Gedanken zurück, und Lumley fand es ganz unmöglich, gegen dieselbe anzukämpfen.

Das nächste Engagement war in Darmstadt, wo sie dreimal im Hoftheater sang: am 13. October in der „Nachtwandlerin", am 16. und 19. in „Norma" und der „Regimentstochter". Die Erinnerung an die Vorstellungen vom September 1845 war noch in voller Frische und der Erfolg dieses zweiten Gastbesuches überstieg den des ersten. Der Bericht über „Die Nachtwandlerin", welcher tags darauf in der Localzeitung erschien, war in einem ebenso begeisterten Stile geschrieben, wie die Recensionen von Rellstab, und sprach von einem Reichthume von Kränzen und Blumen, welcher sich wol mit denen in Berlin und Wien messen konnte. Wie gewöhnlich waren die Preise für diese Vorstellungen erhöht; nach Abschluß derselben gab Jenny Lind ein Concert zum Besten des jungen Sohnes des Musikers Panny, welcher zur Ausbildung seines Talents dringend einer Unterstützung bedurfte, und so schloß sie ihr Engagement, wie schon oft zuvor, mit einem Acte der Wohlthätigkeit.

Inzwischen war aber Lumley nicht müßig gewesen. Er hatte neue Hoffnung geschöpft, da er Mendelssohn's allgewaltige Hülfe gewonnen, und Jenny Lind zu engagiren war eine solche Lebensfrage für ihn geworden, daß er die Sache nicht ruhen lassen konnte. Seit dem Schlusse der letzten Saison war Her Majesty's Theatre in der bedenklichsten Lage. Die Truppe, an ihrer Spitze die Grisi und die Persiani, hatte sich aufgelehnt und es war niemand da, um ihre Stelle auszufüllen. Lumley's Freunde in England, darunter Frau Grote, welche das lebhafteste Interesse an seinen Unterhandlungen nahm und in deren Urtheil und Verschwiegenheit er großes Vertrauen setzte, sowie eine Anzahl musikalischer Kunstfreunde, denen das Gedeihen der Oper am Herzen lag, sahen in seinem Plane die einzige Rettung und beschworen ihn, alles daran zu setzen, um das Engagement zu Stande zu bringen. Auf ihren Rath reiste er Jenny Lind von Frankfurt nach Darmstadt nach und stellte sich dieser dort wieder vor, diesmal mit einem Empfehlungs=

schreiben von Mendelssohn gewappnet, welchem er in Leipzig einen Brief von ihr überbracht hatte.

Ueberzeugt, daß dieser Brief von größtem Werthe für ihn sei, verlor Lumley keinen Augenblick, um ihr denselben persönlich zu übergeben. Der Brief lautet:

Leipzig, 12. October 1846.

Mein liebes Fräulein!

Am Tage, wo Ihr erster Brief kam, hatte ich Ihnen schreiben wollen; aber wenig Stunden darauf kam Ihr zweiter Brief und Mr. Lumley, der ihn brachte. Alles, was der mir sagte, und alles, was mir dabei durch den Kopf ging, und die vielerlei Gedanken, die sich dabei hin und her kreuzten, haben mir's bis heut unmöglich gemacht zu schreiben, und ich sagte zu Mr. Lumley, wenn er wieder hier durchkäme von seiner Berliner Reise, so wollte ich mir alles reiflich überlegt haben, und wollte ihm auch sagen, ob ich Ihnen zureden würde, nach London zu kommen.

Denn darauf (d. h. auf mein Zureden) scheint er großen Werth zu legen, und daß von Ihrem Kommen das Glück seiner ganzen Unternehmung abhängt, habe ich Ihnen schon in meinem vorigen Brief geschrieben.

Eigentlich brauche ich nur dasselbe zu wiederholen, was ich damals schrieb: ich möchte, Sie richteten sich alles so ganz vollkommen nach Wunsch ein, wie nur irgend menschenmöglich — und wenn das geschehen ist, so möchte ich, Sie gingen hin. Ich hatte mir eigentlich vorgenommen mit Mr. Lumley, wenigstens jetzt bei seiner Rückkehr, auch genau und ausdrücklich vom Geld zu sprechen, weil das ein wichtiger Punkt in England ist, weil Sie auch darin Bedingungen machen könnten und sollten wie niemand anders in diesem Augenblick, weil Sie eben die einzige sind, auf die es bei der ganzen Sache allein ankommt. Aber — sein Sie mir nicht böse — ich bin nicht im Stande gewesen, dies zu thun — sogar für Sie nicht, obwol ich weiß, daß Sie das noch weniger oder vielmehr gar nicht verstehen. Aber es ist mir ein so widriger Punkt, und ich bin so froh, wenn ich nichts davon zu hören und zu sprechen brauche, daß mir das Wort nicht von den Lippen wollte, und endlich dachte ich, „es gehört sich auch nicht" und so unterließ ichs endlich doch. Es muß aber alles so sein, wie es Ihnen irgend recht ist, das kann ich nur wiederholen.

Aber auch das, daß Ihre Aufnahme dort gewiß eine solche sein wird, daß Sie Ihr ganzes Leben hindurch mit Freude daran denken werden. Wenn die Engländer mal persönliche Zuneigung zu jemand haben, so glaube ich, daß kein Volk freundlicher, herzlicher und auch

beharrlicher ist; und solche Zuneigung werden Sie dort finden. Denn wie ich Ihnen sagte, habe ich jetzt schon dort bemerkt, daß sie nicht blos von Ihrem Gesang, sondern von Ihrer Persönlichkeit und Ihrem ganzen Wesen die rechte Meinung haben, und das letztere noch höher achten als den Gesang sogar. Und das ist gewiß das Rechte. Und darum ist es nach meiner Meinung nicht einen Augenblick zu bezweifeln, daß Sie dort so empfangen sein werden, wie Sie es verdienen. Ja, vielleicht lebhafter, enthusiastischer und herzlicher als Sie es bisher erlebt haben, und Sie haben viel dergleichen erlebt. So würden Sie auch Ihren Freunden große Freude machen, wenn Sie hingingen; und darum möchte ich, meines Theils, Sie gingen hin!

Machen Sie alle möglichen Bedingungen, die Ihnen nur die mindeste Annehmlichkeit verschaffen können und machen Sie sie recht fest und recht bestimmt und recht ausdrücklich und vergessen Sie nicht, was Ihnen angenehm sein kann und sagen Sie nicht das Mindeste zu, was Ihnen unangenehm sein kann. Das Kommen nach London und das Singen dort an sich wird Ihnen nach meiner festen Ueberzeugung nur angenehm sein, alles andere kommt also nur auf das Wie an und das haben Sie eben in Ihrer Hand.

Auch eigennützig bin ich bei meinem Zureden, denn ich hoffe, dann würden wir uns wieder mal in der Welt treffen. Ich hatte schon in England halb und halb versprochen, im nächsten April wieder dahin zu kommen; wüßte ich nur, daß Sie um diese Zeit auch da sein oder hinkommen würden, so können Sie denken, um wie viel lieber ich das bestimmt zusagte. Mr. Lumley ist mir auch auf die freundlichste Art wegen einer bis zum Mai zu componirenden Oper entgegengekommen, und ich konnte ihm nur antworten, daß ich an demselben Tage anfangen würde Noten zu schreiben, wo ich ein gutes Buch und einen guten Stoff bekäme und daß es mir die Erfüllung eines großen Wunsches sein würde. Er glaubt ein solches Buch sehr bald schaffen zu können, und hat wirklich gleich mehrere verschiedene Schritte dazu gethan. Gebe Gott, daß sie erfolgreich sein mögen; von Madame Birch-Pfeiffer habe ich seit längster Zeit kein Wort mehr gehört.

Einstweilen habe ich leeres Notenpapier und gespitzte Federn auf dem Tisch liegen und warte. Aber unabhängig davon hoffe ich, wie gesagt, doch im nächsten Frühjahr London wieder zu besuchen, und welche Freude würde es mir sein, da ein Zeuge von der glänzendsten und herzlichsten Aufnahme zu werden, die einer Künstlerin auf der Welt zutheil werden kann. Denn so ist Ihre Aufnahme dort, das weiß ich. — Und daß gerade Sie diese „gefeierte Künstlerin" sind, wird mir eben einigen Spaß machen.

Mir selbst geht es gut; aber ich thue seit drei Wochen, seit ich zurück bin, fast nichts anders als mich ausruhen, so ermüdet war ich

(und bin ich zum Theil noch) von der Zeit vor der englischen Reise und von dieser Reise selbst. Die Aufführung meines Elias war die beste erste Aufführung, die ich von irgend einem meiner Stücke gehört habe; es war so sehr viel Zug und Schwung in der Art wie die Leute sangen, spielten und zuhörten. Ich wollte, Sie wären dabei gewesen! Aber nun bin ich hier wieder in den Concert=trouble hineingefallen und zur rechten Ruhe und Stille kommt es doch nicht hier. Da habe ich mir denn ein großes Luftschloß gebaut; nämlich das, im nächsten Sommer mit meiner ganzen Familie in mein Lieblingsland zu reisen, (die Schweiz, wie Sie wissen) und dort an irgend einem See zwei bis drei Monate ununterbrochen zu wohnen und in der freien Luft zu leben. Wenn uns Gott allen Gesundheit schenkt, so führen wir diesen Plan aus, und wenn ich mir solch einen stillen Aufenthalt in der Gegend nach allem Treiben und Drängen und allem Glanz einer Londoner Saison denke, und wie eins und das andre mir so lieb ist und mir so gut gefällt, so möchte ich oft fast schon es wäre Frühjahr und ich stiege in den Reisewagen.

Nun habe ich heut noch eine Bitte: schreiben Sie mir gleich, wenn Sie wegen England einen Entschluß gefaßt haben, und sagen Sie mir auch alles und alle Details, denn Sie wissen, wie mich alles interessirt. Und schreiben Sie mir überhaupt so ab und zu einmal, und denken Sie zuweilen freundlich meiner! Von mir wissen Sie, daß ich bin und bleibe

Ihr Freund

Felix Mendelssohn Bartholdy.

Den Erfolg von Mendelssohn's Rath ersieht man klar aus einem Briefe, welchen Lumley nach seiner Besprechung mit Jenny Lind an ihn schrieb. Dieser Brief ist um so interessanter, als darin auch der vielbesprochene Operntext erwähnt wird, den der Director schon als „Geschäftssache" anzusehen schien:

Darmstadt, 17. October.

Lieber Herr Mendelssohn!

Ich theile Ihnen mit der größten Freude mit, daß Ihr Brief die gewünschte Wirkung gehabt und daß die Dame einen Contract unterschrieben hat.[1]

Ihr Brief entzückte sie sehr. Es war herrlich, ihr Gesicht während des Lesens zu beobachten. Die Sonne hätte kein helleres Licht auf eine schöne Landschaft werfen können, als Ihr Brief auf Jenny Lind.

[1] Das Document wurde am 17. October 1846 in aller Form unterzeichnet.

Um sie zu beruhigen, habe ich dem Contracte Klauseln beigefügt, welche mir von solchen, die ihren prächtigen Charakter und ihr Ehrgefühl nicht kennen, den Vorwurf der Verrücktheit zuziehen könnten. Aber ich weiß, daß ich mich auf ihr Ehrgefühl verlassen kann, und bin deshalb völlig befriedigt und glücklich. Ich habe den Contract ganz zu ihren Gunsten aufgesetzt, ihr zugleich aber vorgeschlagen, irgend etwas, was Sie für wünschenswerth halten möchten, noch beizufügen und habe auch eine diesbezügliche Klausel angehängt.

Sie wollte die Geldfrage nicht einmal besprechen, aber ich bin überzeugt, Sie werden mir glauben, daß ich in dieser Beziehung durchaus recht gehandelt habe.

Ich brauche Ihnen nicht erst zu sagen, wie wahrhaft dankbar ich Ihnen bin. Die englische Nation ist Ihnen großen Dank schuldig, denn ich sehe das Engagement der Lind als eine neue Epoche in der Entwicklung der Kunst in England an. Ihr Erfolg wird alles übersteigen. Abgesehen von ihrem großen Genius hat sie jene reine und keusche Art, welche nur eine wahrhaft edle Persönlichkeit besitzen kann, und diese wird ihr in England auf allen Seiten die Herzen gewinnen. Ich sage „auf allen Seiten", denn sogar bei den Schlechten erzwingt die wahre Tugend Bewunderung.

Bitte empfehlen Sie mich bestens Frau Doctor Mendelssohn und ihrer Mutter[1] und gestatten Sie mir, Ihren Kindern einen herzlichen Gruß zu senden, dabei des Kleinsten und des schönen Karl nicht zu vergessen, welcher an Rafael's und Correggio's Gemälde erinnert, zugleich aber auch daran mahnt, daß es Einen gibt, der hoch über den größten irdischen Künstlern steht, und daß die Wirklichkeit oft viel schöner ist als das Ideal.

Meine Freude über das Uebereinkommen ist keine ungetrübte. Ich befürchte, daß Jenny Lind sich, wenigstens eine Zeit lang, mit grundloser Angst selbst quälen wird. Ich wage es, Sie zu ersuchen, sie der Gewißheit ihres großen Erfolges zu versichern, um ihr Muth einzuflößen.

Ich werde mich ohne Zeitverlust an den Text für unser großes Unternehmen machen und hoffe, Ihnen einen verschaffen zu können, welcher Sie befriedigen und mich Ihrer geschätzten Hülfe versichern wird.

Es ist von Wichtigkeit, daß dieser Contract mit der Lind bis auf weiteres geheim gehalten wird. Ich werde ohne Verzug die „Bunn-affaire" in die Hand nehmen.

Ich habe nicht nöthig Ihnen zu sagen, daß ein Brief von Ihnen mir große Freude bereiten würde.

Ihr ergebenster

B. Lumley.[2]

---

[1] Frau Jeanrenaud.

[2] Nach dem Originalbriefe aus den „Grünen Bänden" übersetzt.

Wir wollen unsere Leser nicht durch eine wörtliche Abschrift des „Lumley-Contracts“ mit seinen endlosen Klauseln und technischen Phrasen ermüden und deshalb nur kurz erwähnen, daß die Hauptpunkte darin folgende sind:

1. Ein Honorar von 120,000 Francs für die Saison, vom 14. April bis zum 20. August 1847.

2. Ein möblirtes Haus und Equipage mit zwei Pferden, frei für die Saison.

3. Eine weitere Summe von 800 Pfd. St. (16,000 Mk.), wenn Fräulein Lind vor ihrem Debut einen Monat in Italien zuzubringen wünscht, um dort die Sprache zu studiren oder sich auszuruhen.

4. Freiheit, den Contract aufzulösen, wenn sie nach ihrem ersten Auftreten mit dem Erfolge nicht zufrieden ist und die Vorstellungen nicht fortzuführen wünscht.

5. Fräulein Lind darf nicht in öffentlichen oder Privatconcerten für sich selbst singen.

So war es denn endlich entschieden, daß sie in Her Majesty's Theatre auftreten sollte, und ehe sie von Darmstadt nach München reiste, hatte sie das wichtigste dramatische Engagement unterschrieben und sich den Weg zu dem größten künstlerischen Triumphe gebahnt, der sich an ihren Namen knüpft.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Zusätze und Berichtigungen.

Seite 3, Zeile 10 v. u. füge als Anmerkung hinzu:
So äußerte sich Mendelssohn im Jahre 1846 gegen Frau Grote, wie diese es in ihrem Notizbuche aufgezeichnet hat, sowie auch gegen Hans Christian Andersen, vgl. S. 263.

» 27, » 14 v. o., statt: eine hochbegabte Sängerin, die aber im jugend-Alter starb, lies: hervorragend in Tragödie und ernsterer Komödie.

» 29, » 2 v. o. füge als Anmerkung hinzu: Brief an Karl Forsberg (im Kriegsministerium) vom August 1852.

» 35, » 12 v. o., st.: 27. November, l.: 29. November

» 35, » 4 v. u., st.: 1. März, l.: 18. März

» 36, » 1 v. o., st.: 3. April, l.: 14. April

» 40, » 4 v. o., st.: „Der Student von Småland“, l.: „Die Studenten“

» 51, » 16 v. o., st.: fünfundfunfzigmal, l.: sechzigmal

» 51, » 18 v. o., st.: 18. Februar, l.: 30. December

» 80, » 3 v. u., st.: mit einer Einleitung von Lindblad, l.: worüber Lindblad einen vortrefflichen Bericht schrieb

» 88, » 8 v. o., st.: 1841, l.: 1844

» 88, » 6 v. u., st.: Gvarnarp, l.: Qvarnarp

» 89, » 8 v. o., st.: Lindskog, l.: Strömberg

» 111, » 6 v. o., st.: 20. Nov., l.: 26. Nov.

» 154, Anmerkung, st.: 1885, l.: 1886

» 162, Zeile 3 v. u., st.: 6. März, l.: 4. März

» 230, Anmerkung, st.: 1846, l.: 1845

» 255, Zeile 6 v. u., st.: zweimal in Norma, l.: dreimal in Norma

---

	DATE DUE		
~~MAR 2 6 2000~~			